

## Un lavoro di relazione. Osservazioni sulla storia orale

1. L'espressione *storia orale* è una specie di stenogramma, un'abbreviazione d'uso per riferirsi a quello che più propriamente andrebbe designato come *uso delle fonti orali in storiografia*. Si tratta, nella sua forma più elementare, di aggiungere alla tavolozza di fonti di cui lo storico può avvalersi anche quelle che si suol chiamare *testimonianze rese oralmente* da parte di protagonisti o partecipanti agli eventi su cui verte la ricerca, e registrate dallo storico. In questo senso, il concetto di *fonte orale* si distingue da quello di *tradizione orale*: quest'ultima si occupa di forme verbali formalizzate, tramandate, condivise, mentre le fonti orali dello storico sono narrazioni individuali, non formalizzate, dialogiche (anche se possono inglobare elementi delle forme tradizionali).

Le fonti orali, come tutte le altre, andranno sottoposte ai normali procedimenti della critica storiografica per accertarne attendibilità e utilizzabilità, né più né meno dei documenti d'archivio. Ma il passaggio da *fonti orali* a *storia orale* implica trasformazioni più rilevanti. Significa infatti trattare queste fonti non come materiale aggiuntivo, ancillare, rispetto ad altre fonti più "canoniche," bensì impostare sulla centralità delle fonti orali un altro tipo di lavoro storiografico. Infatti l'uso critico delle fonti orali implica procedimenti e atteggiamenti diversi che derivano dal diverso processo di formazione della fonte orale.

A differenza della maggior parte dei documenti di cui si avvale la ricerca storica, infatti, le fonti orali non sono *reperite* dallo storico, ma costruite in sua presenza, con la sua diretta e determinante partecipazione. Si tratta dunque di una fonte relazionale, in cui la comunicazione avviene sotto forma di scambio di sguardi (*inter\vista*), di domande e di risposte, non necessariamente in una sola direzione. L'ordine del giorno dello storico si intreccia con l'ordine del giorno dei narratori: quello che lo storico desidera sapere può non interamente coincidere con quello che le persone intervistate desiderano raccontare. Il risultato è che l'agenda della ricerca può essere radicalmente trasformata da questo incontro: a me è successo sistematicamente di dovere non solo ampliare l'ambito della ricerca ma anche trasformare l'ottica e il punto di vista grazie all'impatto dei narratori. Per esempio, partito per una ricerca sul movimento operaio a Terni fra il 1949 e il 1953, ho finito per scrivere una storia della città che cominciava dal 1831, perché tanti narratori insistevano a collegare gli eventi che mi interessavano che le origini della loro storia familiare e cittadina, e mi sono convinto che avessero ragione.

Ancora di più: persino sull'argomento della ricerca non è affatto detto che le domande che lo storico ha in mente siano quelle pertinenti, o tutte quelle pertinenti. Per questo, il lavoro con le fonti orali è in primo luogo un'arte dell'ascolto, che va ben oltre la tecnica dell'intervista aperta. Spesso, infatti, è proprio oltre quelli che gli interlocutori ritengono i confini dell'intervista e i termini della rilevanza storica che emergono le conoscenze più imprevedibili. Nel corso della mia ricerca sulla memoria delle Fosse Ardeatine a Roma mi ero posto la domanda su come i familiari degli uccisi, soprattutto donne, avessero elaborato il lutto e condotto le proprie esistenze dopo la strage. Ma fu solo per caso che, a intervista ormai finita, ascoltai la storia più penosa. Avevo intervistato Ada Pignotti, che a 23 anni aveva perso il marito e altri tre parenti alle Fosse Ardeatine, e mi aveva raccontato la sua vita da allora ad oggi. Per tutti e due il discorso era praticamente finito, stavamo più o meno chiacchierando, e lei mi parlava delle infinite e umilianti lungaggini burocratiche subite per ottenere quattro soldi di pensione concessi di malanimo. Poi, quasi di sfuggita, aggiunse: "Perché dovunque se andava, se sapeva che io avevo perso il marito, io e l'altre, l'altre donne – allora tutti cercavano che volevano, cercavano, facevano un discorso tutto, fatto a modo loro, perché, chissà: una stava a disposizione loro. Era 'na donna, 'nciaveva più il marito, quindi poteva benissimo..." Al dolore, al lutto, alla povertà – tutti temi che mi aspettavo – si aggiungeva ora questa offesa quasi indicibile (come mostra la reticenza della narratrice) delle molestie sessuali a cui queste vedove erano andate incontro.

Per fortuna, seguendo un antico consiglio di Gianni Bosio, pur considerando chiusa l'intervista, avevo lasciato acceso il registratore: l'arte dell'ascolto si manifesta anche nel non dire all'intervistata, con il semplice gesto di spegnere, che da ora in avanti quello che dirà non ci interessa più. Il tema imprevisto delle molestie ha fatto così irruzione nella mia ricerca, e ho avuto modo di verificarlo in seguito anche in altre interviste. Nessuno ne aveva parlato prima, e loro stesse non ne avevano mai parlato che fra loro, per due ragioni: la prima è che fino a tempi molto recenti né gli storici né le narratrici stesse ritenevano che questa dimensione così intima potesse costituire materia di rilevanza storiografica; in secondo luogo, perché nessuno glielo aveva mai chiesto o ci aveva fatto caso.

2. Ne deriva dunque che la storia orale è un'arte, oltre che dell'ascolto, della relazione: la relazione fra persone intervistate e persone che intervistano (dialogo); la relazione fra il presente in cui si parla e il passato di cui si parla (memoria); la relazione fra il pubblico e il privato, l'autobiografia e la storia; la relazione fra oralità (della fonte) e scrittura (dello storico).

Partiamo dalla prima. Una giovane ricercatrice che sta svolgendo un progetto di ricerca sull'esperienza delle donne che hanno subito operazioni di tumore al seno mi ha raccontato di un'intervista con una donna anziana, da poco vedova, che di tutto aveva parlato meno che del tema dell'intervista, intrecciando la difesa della propria intimità dal desiderio di sapere dell'intervistatrice, con il desiderio di contatto così importante per una persona sola. Solo per caso (e a registratore spento) l'intervistatrice ha menzionato che anche lei aveva avuto la stessa esperienza. Di colpo, il rapporto è cambiato ("ma allora sei una di noi") e si sono rovesciati i rapporti di autorità: anziché sentirsi soggetta al potere scrutatore dell'intervistatrice, la donna ha riassunto la sua autorità generazionale ("ma sei una ragazzina!"). E il concetto di intervista come scambio di sguardi ha subito una drastica revisione e radicalizzazione nel momento in cui le due donne si sono mostrate a vicenda le loro ferite.

Sei una di noi \ sei una ragazzina: un terreno comune che rende possibile parlare, ma anche una diversità che dà senso all'atto di farlo. Sarebbe un errore pensare che è solo la similarità che permette alle persone intervistate di esprimersi, che fonda la "fiducia" su cui si dovrebbe fondare il dialogo. Per definizione, infatti, uno scambio di conoscenze ha senso solo se queste non sono a priori condivise; se, cioè, esiste fra intervistato e intervistatrice una *differenza* che renda lo scambio significativo (in questo caso, generazionale).

Per esempio, in una ricerca svolta nel 1990 con un collettivo di studenti sulla memoria storica degli studenti della mia facoltà ho notato che spesso il fatto che intervistati e intervistatori fossero la stessa figura sociale finiva per paralizzare il dialogo ("perché mi chiedi queste cose? Le sai già!"), mentre altre volte quando ero io a intervistarli la differenza gerarchica fra professore intervistatore e studente intervistato finiva non tanto per mettere in difficoltà i narratori quanto per dargli il senso che avevano delle cose da dire a chi non le sapeva ("ma che ne sapete voi professori di che pensano gli studenti?") e quindi a rendere l'intervista significativa. E forse il momento più altro della mia esperienza di intervistatore è stato quando – a me europeo, bianco, borghese, maschio – una donna nera, americana, proletaria, ha detto: "I don't trust you," non mi fido di te. E ha continuato per due ore di appassionante e appassionata narrazione a spiegarmi perché. E' il terreno comune che rende possibile la comunicazione, ma è la differenza che la rende significativa. E il terreno comune non deve necessariamente consistere in una comune identità (di classe, di genere, di ideologia...) ma può essere delimitato, anzi deve, principalmente dalla disponibilità all'ascolto reciproco, alla reciproca accettazione (critica in quanto fondata sulla differenza). In altre parole: è la disponibilità dello storico all'ascolto che istituisce dialogicamente la possibilità del narratore di parlare. E, naturalmente, è la disponibilità del narratore a parlare che permette allo storico di fare il suo lavoro.

3. Passiamo alla seconda relazione, quella fra il pubblico e il privato. Una delle ragioni fondo per cui la storia sulle molestie non era mai emersa prima era che veniva percepita come un'esperienza privata, e quindi non di pertinenza della storia. Infatti, ne avremmo cercato invano le tracce nelle fonti storiche abituali, documenti d'archivio o atti giudiziari.

Le fonti orali, dunque, contribuiscono a rimettere in discussione la distinzione di che cosa è storico e cosa non lo è. Da un lato, sta la difficoltà di entrambe le parti in dialogo a uscire da griglie di rilevanza precostituite: lo storico fatica a inoltrarsi in territori impreveduti dell'esperienza dell'altro; e la difficoltà del narratore a riconoscere importanza alle proprie vicende personali si intreccia ad una gelosia protettiva, al timore di vedere cose importanti per sé svalutate da interlocutori che non vi riconoscono autorevolezza o rilevanza. Perciò "non ho niente da dire" è un classico incipit di interviste, anche da parte di persone che non solo hanno molto da raccontare ma bruciano dalla voglia di farlo – e hanno solo paura che il loro prezioso racconto sia disprezzato.

Ma proprio la relazione fra la vicenda personale che forma l'agenda dell'intervistato e le vicende storiche che formano l'agenda dell'intervistatore – lo scarto fra Storia e storie, potremmo dire – è uno dei motori dell'incontro dialogico della storia orale. L'argomento essenziale della storia orale è infine la storicità dell'esperienza personale unita all'impatto personale delle vicende storiche. E' proprio nel racconto di come la storia ha fatto irruzione nella propria vita (per esempio: i bombardamenti, irruzione delle Storia nel proprio spazio domestico) o di come si è andati incontro alla Storia (per esempio: le trincee della prima guerra mondiale, la campagna di Russia della seconda...) che sta l'essenza, il nocciolo duro della storia orale.

Ne è un esempio il lavoro sulla memoria delle Fosse Ardeatine: in quel luogo è avvenuta sia *una* strage collettiva, sia 335 assassinii *individuali*. Nella memoria e nel lutto si intrecciano allora la dimensione pubblica della cerimonia e della commemorazione, e la dimensione profondamente personale del lutto privato. Il contatto spesso genera dissonanza:

"Noi non diciamo 'le Fosse Ardeatine'; diciamo 'sono andata a portare i fiori a papà'". In questo monumento pubblico dove sono le tombe dei familiari, "Una non riesce mai a sta' sola." E tuttavia, la dissonanza non si traduce in incompatibilità: è proprio la memoria personale dei familiari degli uccisi che ostinatamente tiene viva la memoria pubblica e impone alla città e alle istituzioni di non dimenticare.

Non è casuale che gli esempi che ho fatto poco sopra – i bombardamenti, le trincee, la Russia – si riferiscano tutti alla guerra, perché è proprio qui che avviene nel modo più drammatico e memorabile l'incontro fra il privato e la storia ("papà, che cosa hai fatto in guerra?"). E' giusto che il grado zero della storia orale, a partire dalla scuola elementare, siano le interviste dei bambini coi nonni che hanno fatto la guerra (o, in subordine, il servizio militare), e che sia quasi impossibile impedire a un intervistato che ha fatto la guerra di mettersi a raccontarla. Ma si tratta di esperienze soprattutto maschili – che ne è delle donne? Dove avviene per loro l'incontro memorabile con la sfera pubblica?

Mentre lavoravo alla ricerca su Terni, c'erano due tipi di narrazioni che saltavo a priori quando trascrivevo i nastri: le storie di guerra degli uomini (mi sembravano troppo scontate, e poi avvenivano altrove), e le storie raccontate dalle donne su quando assistevano in ospedale i propri familiari (che mi parevano troppo private, poco "politiche"). Ma proprio questa analogia esclusione ha attirato la mia attenzione su questi racconti femminili. Mi sono reso conto che, come per gli uomini la guerra e il servizio militare, per le donne era l'ospedale il luogo in cui uscivano di casa, si confrontavano con la sofferenza e con la morte, e soprattutto si misuravano con la sfera pubblica – l'organizzazione, la tecnologia, la scienza, la burocrazia, l'autorità, lo Stato. In altre parole, i racconti d'ospedale delle donne erano il corrispettivo funzionale dei racconti militari degli uomini (senza dimenticare, naturalmente, che molte donne in guerra ci vanno proprio per lavorare negli ospedali). La differenza però sta nel fatto che mentre i racconti di guerra si riferiscono a una vicenda la cui rilevanza storiografica è già riconosciuta, quelli di ospedale sembrano sempre attinenti solo alla sfera personale e familiare, ed è solo attraverso l'insistenza delle narratrici che le raccontano e l'analogia con narrazioni già canonizzate che ci rendiamo conto del loro significato. In altre parole, le fonti orali non soltanto ci permettono di accedere alla storicità del privato, ma ridisegnano la geografia del rapporto fra privato e pubblico.

4. La principale obiezione alle fonti orali da parte di una storiografia metodologicamente conservatrice si è sempre fondata sulla questione dell'attendibilità: non si può prestare fede ai narratori perché la memoria e la soggettività "distorcono" i fatti. Ora, a parte il fatto che questo non avviene sempre o necessariamente (né d'altra parte possiamo essere certi che non ci siano distorsioni altrettanto gravi, sia pure per altre ragioni, nei documenti d'archivio), tutta la storiografia orale più avvertita ha ragionato esattamente al contrario: le fonti orali sono importanti e affascinanti precisamente *perché* non si limitano a "testimoniare" sui fatti ma li elaborano e ne costruiscono il senso attraverso il lavoro della memoria e il filtro del linguaggio.

Quando lavoriamo con le fonti orali, dunque, dobbiamo tenere insieme tre *fatti* distinti: un fatto del passato, l'evento storico; un fatto del presente, e cioè il racconto che ne viene fatto dall'intervistato; e un fatto di relazione e di durata, e cioè il rapporto che esiste e che è esistito fra questi due fatti. Perciò, il lavoro dello storico orale include la storiografia in senso stretto (la ricostruzione del passato), l'antropologia culturale, la psicologia individuale, la critica testuale (l'analisi e interpretazione del racconto), e l'applicazione della seconda alla prima. La storia orale è dunque storia degli eventi, storia della memoria, e revisione degli eventi attraverso la memoria.

La memoria infatti non è un mero deposito di dati da cui recuperare informazioni, ma un processo in continua elaborazione di cui studiare le modalità (non somiglia alla "memoria" del calcolatore, ma se mai all'elaboratore stesso). Nei nostri anni di ridiscussione sull'identità della repubblica e di revisionismo storiografico la storia della memoria diventa altrettanto significativa e necessaria della storia degli eventi – che poi, a pensarci, diventano tali (o vengono riconosciuti) solo attraverso l'opera di attribuzione di senso operata dalla memoria selezionando alcuni fatti nell'immensa e informe congerie degli avvenimenti quotidiani.

Faccio due esempi. Il primo, che è poi quello che mi ha avviato sulla strada della storia orale, è stato la casuale scoperta del fatto che a Terni quasi tutti i narratori raccontavano un evento traumatico – l'uccisione dell'operaio Luigi Trastulli nel 1949 durante una protesta contro il Patto Atlantico – come se fosse avvenuto invece durante gli scontri che ebbero luogo nel 1953 dopo tremila licenziamenti alle Acciaierie. Un caso da manuale di inattendibilità della memoria: documenti coevi dimostravano che l'evento era accaduto nel 1949, non nel 1953. Ma allora perché questo errore così diffuso?

Indagare sul ricordo sbagliato, specie quando è così condiviso, permette di rivedere il significato dell'evento ricordato. Mi resi conto allora che la morte impunita e senza reazioni di un loro compagno di lavoro aveva costituito per gli operai ternani (a larga maggioranza comunisti e socialisti) una ferita insopportabile: dopo la Resistenza, le vittorie elettorali, il sudore gettato nel ricostruire le case e le fabbriche, pensavano che la città appartenesse a loro, e invece scoprivano che lo Stato poteva ucciderli senza conseguenze, che il potere stava altrove e loro erano impotenti. Così, nel 1953, molti di

loro andarono in piazza sia per difendere il loro posto di lavoro sia per recuperare una dignità e una stima di sé ferita dall'uccisione di Trastulli. In altri termini: non ci servivano certo le fonti orali per sapere i fatti, ma senza queste fonti non ci saremmo avvicinati al loro significato sul piano della soggettività.

Lo stesso vale per un'altra falsa memoria di cui mi sono recentemente occupato: quella secondo cui, prima di procedere alla strage delle Fosse Ardeatine i nazisti avrebbero invitato attraverso manifesti affissi in città i partigiani che avevano compiuto l'attacco di via Rasella a consegnarsi in modo da evitare la rappresaglia. Come si è sempre saputo (fin dagli atti dei processi celebrati dagli alleati nel 1945) questo non è mai avvenuto; e forse per questo nessuno storico si è mai occupato di un altro fatto che invece è avvenuto e avviene tuttora, e cioè questa persistente memoria sbagliata. In essa confluiscono molti elementi: le distorsioni e le manipolazioni propagandistiche (di destra ma anche di alcuni influenti ambienti cattolici e di centro); il pregiudizio ideologico, che trova più soddisfacente dare la colpa della strage ai partigiani comunisti che non agli occupanti nazisti; e, più in profondo, la difficoltà per l'immaginazione comune di riconoscere la logica che condusse i nazisti a punire così sanguinosamente la città senza nemmeno preoccuparsi di cercare i "colpevoli." Ma è proprio studiando questa falsa memoria, intrecciandola con la dinamica dei fatti, che capiamo il peso delle Fosse Ardeatine e di via Rasella nell'immaginazione diffusa: l'errore, l'invenzione, il malinteso, persino la menzogna, specialmente quando assumono carattere collettivo, diventano un prezioso indicatore del lavoro compiuto da quegli importanti processi storici che sono la memoria e il desiderio.

5. Non è solo la memoria che è un atto e un processo anziché un testo e un repertorio, ma il racconto stesso. Come ha ben scritto lo studioso gesuita Walter J. Ong, l'oralità non produce testi, ma *performances*: nell'oralità non siamo di fronte a un discorso compiuto, ma al compiersi del discorso (per di più, in forma dialogica nel caso dell'intervista). Quando parliamo di fonti orali, dunque, dovremmo usare non sostantivi ma verbi – non *memoria*, ma *ricordare*; non *racconto* ma *raccontare*. E' anche in questo modo che possiamo pensare alla fonte orale non come un documento sul passato ma come a un atto del presente.

Soprattutto, quando guardiamo all'atto e non solo al suo prodotto, ci rendiamo conto che ricordare e raccontare sono sì intensamente influenzati dal contesto storico dai quadri sociali della memoria ma in fin dei conti filtrati dalla responsabilità individuale: è nella mente del singolo che si elabora il ricordo, è attraverso la sua parola che viene comunicato. Ne deriva quindi che ogni volta i narratori si assumono la responsabilità e l'impegno dei loro atti di parola. Ricordo un ragazzo ebreo che rifiutò un panino con il prosciutto prima di un'intervista dicendo "in un altro momento l'avrei mangiato, ma questa è una *mitzvah*" – un precetto, un compito. La parola "testimonianza," così inadeguata sul piano storiografico rientra dunque con un senso assai più vicino al religioso che al giuridico: "Io feci una promessa quando ero nel campo [di Bergen Belsen], feci una promessa solenne alle mie cinquanta compagne... Io mi ribellavo, non sapevo se imprecare Dio o pregarlo, dicevo Signore salvami salvami, perché io debbo tornare e raccontare." Ma raccontare dipende anche, come mostra l'esperienza di tanti reduci dai campi di sterminio, dall'esistenza di qualcuno che ascolti: è bene tenerne conto, per affiancare la responsabilità dello storico come ascoltatore a quella del narratore come testimone nel dare senso a quello che facciamo.

6. Infine, il rapporto fra oralità e scrittura. La forma della performance del narratore è quella della narrazione e del dialogo; la forma del testo scritto dallo storico è quella del saggio e del monologo. Diventa dunque fondamentale che nel presentare i risultati di un lavoro di storia orale si riesca a lasciare traccia dell'origine dialogica e narrativa dei nostri materiali. Anche per questo, e non per mero scrupolo documentario, gli storici orali usano citare più ampiamente le proprie fonti e fare più ricorso al montaggio di quanto non faccia in generale la storiografia, o anche di quanto non facciano discipline che pure partono dal lavoro sul campo, come l'antropologia o la sociologia.

Ma c'è dell'altro: l'ampiezza delle citazioni cerca di salvare la polisemia e l'apertura della forma narrativa, sempre soggetta a una molteplicità di interpretazioni perché inerentemente attraversata dall'ambiguità e dalla complessità: nella distinzione fra delineata da Auerbach fra la logica di Atene e la narratività di Gerusalemme, gli storici orali sono più vicini a Gerusalemme anche se non dimenticano la propria responsabilità verso Atene. Per cui, non si sottraggono al compito di interpretare le proprie fonti, ma nel riportarle ampiamente offrono a chi legge i materiali per letture integrative o alternative, a lasciare spazio anche all'autointerpretazione dei narratori.

L'oralità, insomma, non è semplicemente un veicolo dell'informazione ma anche una componente del suo significato. La forma dialogica e la forma narrativa che caratterizzano le fonti orali culminano nella densità e complessità del linguaggio, che già nei toni e nelle inflessioni esprime storia e identità di chi parla, e intreccia e accumula significati ben oltre le intenzioni e la consapevolezza dei parlanti.

Vorrei fare due esempi. Il primo risale alla ricerca sulla memoria degli studenti della mia facoltà, durante l'occupazione del 1990. Uno degli intervistati raccontò che, la prima notte in cui fu di servizio d'ordine, facendo il giro dell'edificio, "ci fermammo a guardare delle stelle che prendemmo per due aeroplani [che viaggiavano in formazione], no, perché

abbiamo visto queste due stelle che stavano sempre alla stessa distanza, sembra che si muovessero, perché c'era una nuvola in realtà che si muoveva." Solo più tardi, guardando meglio, si rendono conto che "quelli non sono due aeroplani, sono due stelle." Per il narratore, l'episodio era solo una "storia di ordinaria follia," un segno della scarsa lucidità di quei momenti. Ma non è difficile vedere in questa nuova percezione delle cose che si muovono nel cielo anche il rapporto che c'è nella cultura di una generazione fra l'immaginario tecnologico e la pulsione utopica, riprodotto peraltro negli altri due grandi simboli di quel movimento – il tecnologico fax e l'esotica pantera – e nel suo incerto equilibrio fra richiesta di modernizzazione ed efficienza della istituzione universitaria, e utopia di sua trasformazione in una paritetica comunità del sapere. Solo che questa complessità non veniva espressa in forma analitica, ma compressa dentro una metafora, neanche pienamente controllata dal narratore ma talmente carica di senso da venire comunque raccontata.

L'altro esempio riguarda un'esperienza in una piccolissima chiesa fondamentalista di Harlan, Kentucky. E' uno dei territori più poveri, marginalizzati, ecologicamente massacrati degli Stati Uniti; i fedeli erano una decina di persone, quasi tutti in abiti da lavoro, per lo più analfabeti o semianalfabeti in grado appena di leggere la Bibbia. Sull'altare campeggia una scritta: "There's a better place to go," c'è un posto migliore dove andare. Più tardi, la predicatrice laica Lydia Surgener spiega che un biglietto con queste parole fu messo nella bara di sua madre. C'è in questa frase l'essenza di una religiosità emozionale fondamentalista che sprezza questo mondo e ripone tutte le aspettative in un mondo migliore. Ma poi ascolto la testimonianza (in senso religioso stretto) di un altro fedele, Brother Miller, che parla delle sue storie di emigrazione e usa continuamente metafore automobilistiche – e mi viene in mente che "un posto migliore" sono anche i luoghi dove tanti di loro sono emigrati in cerca di un'altra vita, Chicago, Baltimora, Cincinnati. E mi viene in mente che la sera prima ho partecipato a una riunione di famiglia in cui Lydia Surgener e i suoi parenti parlavano della lotta da condurre contro la distruzione degli alberi e del patrimonio idrogeologico della loro valle – e allora "un posto migliore" può anche essere Harlan stessa, trasformata dalla loro azione sociale. Insomma, in quella breve frase ci sono tutte le alternative che si offrono a queste persone: la religiosità arcaica della rassegnazione, la soluzione personale (ma di massa) dell'emigrazione, la modernità radicale della lotta sociale. Anche qui, né Lydia Surgener né i suoi vicini e parenti formulerebbero questa idea in termini analitici ed espliciti come faccio io qui. Ancora una volta, hanno fatto di meglio: sono riusciti a comprimerla dentro un'immagine e una frase.

7. Un posto migliore: comunque, un sogno, un desiderio (una certezza per chi ha la fede). Spesso, questo desiderio di un mondo migliore prende la forma di narrazioni controfattuali – l'ucronia, che sta al tempo come l'utopia sta allo spazio: avremmo un mondo migliore se... Quelle con cui sono più familiare sono le ucronie rivoluzionarie: avremmo un mondo migliore se nel 1921 avessimo fatto la rivoluzione dopo l'occupazione delle fabbriche... se avessimo resistito l'8 settembre... se non ci avessero fatto sospendere quel determinato sciopero... Ma è un'ucronia anche il racconto controfattuale sulle Fosse Ardeatine: non ci sarebbe stato il massacro se i partigiani si fossero consegnati... Ogni volta, il racconto ucronico controfattuale immagina una svolta mancata, o una svolta sbagliata, nel corso della storia, e implicitamente esprime un giudizio di condanna o delusione sulla storia reale, sul mondo come è stato e come è. E ci fa capire con quali pensieri, con quali visioni e sogni di mondi possibili le persone con cui parliamo hanno attraversato il tempo della loro vita e della storia.

Vorrei chiudere allora con l'ucronia suprema, la più globale e la più alta che abbia mai ascoltato. Era una manifestazione sindacale a Roma, nel 1985, io seguivo un gruppo di anziane ex operaie tessili venute da Terni. A un certo punto gli chiedo se sono religiose. Una di loro, Diana, risponde: "No; se volemo crede' a qualche cosa, credemo. Però ce vorrebbe che questo facesse le cose giuste. Ognuno è religioso a modo suo. Tocca dilla a quel pòro Cristo, che l'hanno impiccato." E la sua amica, che porta un nome pesante, Maddalena, conclude con la rapidissima visione proletaria di una storia sacra possibile, fatta di madri e non di padri: "Io s'ero Dio," dice, "s'ero lo padre, impicca' no' lo facevo impicca', su la croce."