

Il de Martino **storie voci suoni**

n. 35/2023

Le richieste della rivista e la corrispondenza vanno inoltrate a:
Istituto Ernesto de Martino, Via degli Scardassieri, 47 – 50019 Sesto Fiorentino (FI)
Tel. 055 4211901 – fax 055 4211940 – iedm@iedm.it
www.iedm.it

Per proporre dei contributi alla rivista scrivere a: rivista.ildemartino@gmail.com



Istituto
Ernesto
de Martino

Il de Martino

Rivista dell'Istituto Ernesto de Martino
per la conoscenza critica e la presenza alternativa
del mondo popolare e proletario
n. 35/2023

Reg. Tribunale di Milano n. 370/ del 25.6.1994

Direttore: Antonio Fanelli

Direttore responsabile: Paolo De Simonis

Comitato di direzione: Stefano Bartolini, Alessandro Casellato, Antonio Fanelli,
Alessandro Portelli, Mariamargherita Scotti, Francesca Socrate

Redazione: Gianfranco Azzali, Elisa Bellè, Bruno Bonomo, Silvia Calamai, Maria
Valeria Della Mea, Gianfranco Francese, Roberta Garruccio, Roberto Labanti, Jessica
Matteo, Hilde Merini, Chiara Paris, Simona Pezzano, Omerita Ranalli, Chiara Spadaro,
Valerio Strinati, Jacopo Tomatis, Giulia Zitelli Conti

Corrispondenti: Francesco Bachis, Irene Bolzon, Ilaria Bracaglia, Andrea Brazzoduro,
Piero Cavallari, Luca Des Dorides, Lorenzo D'Orsi, Olivia Roger Fiorilli, Enrico
Grammaroli, Rachel Love, Enrico Pontieri, Antonio Maria Pusceddu, Matteo Rebecchi,
Camillo Robertini, Claudio Rosati, Giulia Sbaffi, Stefania Scagliola, Igiaba Segeo,
Antonio Vesco, Sara Zanisi

Comitato Scientifico: Rudi Assuntino, Maria Luisa Betri, Marco Buttino, Silvia Calamai,
Antonio Canovi, Giovanni Contini, Pietro Clemente, Fabio Dei, Donna DeBlasio, Luisa
Del Giudice, Gabriella Gribaudi, Eugenio Imbriani, Ignazio Macchiarella, Ferdinando
Mirizzi, Fabio Mugnaini, Gloria Nemeč, Lidia Piccioni, Carla Simone Rodeghero,
Emanuela Rossi, Alessandro Triulzi, Gilda Zazzara, Dorothy Louis Zinn



Stampato nel mese di xxx 2023 presso la Tipografia GF Press di Brini e Giaconi S.n.c.,
Serravalle Pistoiese (Pistoia)



ISSN 2281-8316
ISBN 978-88-6144-085-2

Le attività sono realizzate grazie al contributo
concesso dalla Direzione generale Educazione, ri-
cerca e istituti culturali del Ministero della cultura



DIREZIONE GENERALE
EDUCAZIONE,
RICERCA E
ISTITUTI CULTURALI

SOMMARIO

Editoriale	7
Copertina <i>Simona Pezzano</i>	11
Erodoto storico orale. Una lettura alla luce degli studi socio-antropologici sulla tradizione orale <i>Giorgia Proietti</i>	15
Il taccuino e il registratore: come suona la città di parole di Pier Paolo Pasolini <i>Alessandro Portelli</i>	27
Agostino Cervi e i moti del macinato a Campegine <i>Marco Montanari</i>	40
Notav: ascoltali, avvicinati, guardali negli occhi <i>Ezio Bertok</i>	51
La ragazza della Foresta Umbra <i>Tiziana Plebani</i>	59
PER GIOVANNI PIRELLI	
Sandali e calzoncini rimboccati. Un ricordo “ad altezza di bambina” <i>Mariamargherita Scotti</i>	69
La casetta di Giovanni <i>Annalisa Ferretti</i>	76

SAGGI

- «La canzone ci aiuta a costruire e a vivere».
La canzone di massa sovietica come forma dell'ideologia
nei primi anni dell'Urss 85
Ekaterina Ganskaya

STORIE

- Semuren 103
Francesco Vietti
- Antropologia e fantascienza: noi e gli altri 113
Fabio Dei

IL LAVORO SI RACCONTA

- «Io penso che le persone di classe lavoratrice devono poter esprimere
il proprio immaginario». Un dialogo con Alberto Prunetti a proposito
del suo lavoro di scrittore e della narrativa *working class* 121
Stefano Bartolini
- Ancora intellettuali vs subalterni? Una nota dal Festival di letteratura
working class 146
Chiara Paris
- Frammenti di classi sociali e classi sociali in frammenti.
Melanconia di classe di Cynthia Cruz 154
Luigi Vergallo

NOTE E RECENSIONI

- Il corpo mi appartiene. Donne e consultori
a Nordest*, a cura di Alfiero Boschiero e Nadia Olivieri, «Venetica.
Rivista di Storia Contemporanea», 2022, n. 1
(di Anastasia Barone) 165
- Migrazioni tunisine e disillusioni giovanili. *Karim e gli altri.
La gioventù tunisina dopo la Primavera*,
Torino, Rosenberg & Sellier, 2022
(di Carmelo Russo) 171

- Una nota a partire da Vincenzo Santoro *Il tarantismo mediterraneo. Una cartografia culturale*, Alessano, Itinerarti, 2021
(di Eugenio Imbriani) 178
- Ancora su antropologia e letteratura. Riccardo Castellana, *Lo spazio dei Vinti. Una lettura antropologica di Verga*, Roma, Carocci, 2022 e *De Martino e la letteratura. Fonti, confronti e prospettive*, a cura di Paolo Desogus, Riccardo Gasperina Geroni, Gian Luca Picconi, Roma, Carocci, 2021
(di Marco Fabbrini) 183
- Chiara Becattini, *La memoria dei campi. La Risiera di San Sabba, Fossoli, Natzweiler-Struthof, Drancy*, Firenze, Giuntina, 2022
(di Elena Cadamuro) 193

Editoriale

Con il fascicolo n. 35 de «Il de Martino. Storie voci suoni» inauguriamo una nuova rubrica: Simona Pezzano, componente della redazione che ha dedicato all'opera di Giuseppe Morandi il bel volume *Campo lungo. Memoria visuale dall'archivio della Lega di Cultura di Piadena* (Mimesis 2021), ci presenta e contestualizza la fotografia di copertina, invitandoci a riflettere sul ruolo che le fonti visuali hanno ricoperto nella militanza e nella ricerca di una delle più vitali e durature esperienze nate dall'impulso di quello straordinario organizzatore di cultura che era Gianni Bosio.

Dopo la Copertina, si apre un ampio ventaglio di temi e soprattutto di *tempi*. Si va da *Erodoto storico orale* presentato dall'antichista Giorgia Proietti, al futuro distopico immaginato dallo scrittore di fantascienza – e antropologo – Francesco Vietti, postillato da Fabio Dei. Tra questi due estremi – *storie* del lontano passato e del futuro prossimo venturo – molte altre strade si dipanano, lungo le quali abbiamo provato a esplorare alcune delle diverse potenzialità e varianti della “storia orale”.

Alessandro Portelli, per esempio, ci fa *ascoltare* la Roma raccontata da Pier Paolo Pasolini nei suoi romanzi degli anni Cinquanta: un ascolto reale, reso possibile al lettore grazie all'introduzione nelle pagine della nostra rivista di QR Code, cioè ponti digitali che consentono di collegare le parole scritte da Pasolini alle voci registrate da Portelli, negli stessi luoghi, a distanza di pochi anni.

Marco Montanari ci riporta molto più indietro, ai “moti del macinato” del 1868, che già erano affiorati nel n. 34 della rivista. Ora però siamo in Emilia, epicentro della protesta e della repressione, e più precisamente in un luogo che nel dopoguerra sarebbe diventato una delle piccole capitali rurali del comunismo italiano – Campegine, il paese di Alcide Cervi e dei suoi sette figli – dove Montanari recupera memorie dei “moti” tramandate localmente – in famiglia, nella parrocchia, in paese – e le mette a confronto con le narrative ufficiali che invece ebbero spazio nei documenti e nella stampa liberale.

Un'operazione analoga è quella che fa – per il presente – il Controsservatorio Valsusa, raccogliendo in audio e in video le storie di abitanti e militanti della Val di Susa per conservare la documentazione della «dimensione

popolare del movimento notav», che i mass media e le procure rappresentano in maniera parziale o distorta. Ezio Bertok ne scrive presentando l'archivio, riportando stralci di alcune testimonianze e annunciando un libro a venire.

La parte miscelanea della rivista si chiude con un racconto autobiografico sulla trasmissione orale di una storia che risale alla Prima guerra mondiale. Tiziana Plebani fa entrare i lettori e le lettrici dentro la testa della bambina che l'aveva ascoltata dalla nonna negli anni Sessanta; questa lettura ci richiama alla mente i racconti popolari sulla "spagnola", sul vissuto di guerra e sul profugato interno dopo Caporetto, tacitati in pubblico ma sopravvissuti nella cerchia familiare.

Il 2023 è anno di anniversari: il centenario dalla nascita di Gianni Bosio – a cui dedicheremo spazio sul prossimo numero, raccogliendo i frutti delle attività che l'Istituto Ernesto de Martino, la Lega di Cultura di Piadena e il Circolo Gianni Bosio stanno vivendo in questi mesi – e i 50 anni dalla morte improvvisa di Giovanni Pirelli, che celebriamo in queste pagine con un bel ricordo – anche questo "ad altezza di bambina" – di Annalisa Ferretti, preceduto da un'introduzione di Mariamargherita Scotti.

Per quanto riguarda la rubrica Saggi siamo felici di ospitare l'intervento – oggetto di referaggio a doppio cieco – di una giovane musicologa russa, Ekaterina Ganskaia, dedicato al tema dello sviluppo della canzone di massa nei primi anni di vita dell'Unione Sovietica. Erano anche gli anni della guerra feroce contro i contadini e dell'ecatombe di milioni di persone nel cuore dell'Urss, ma nella "canzone di massa" tutto questo non c'è; pertanto, insieme al saggio di Ganskaia, consigliamo la lettura del recente libro di Andrea Graziosi (*La grande guerra contadina in Urss. Bolscevichi e contadini. 1918-1933*, Officina letteraria 2022).

La rubrica Il lavoro si racconta apre una finestra su uno snodo che ci sta particolarmente a cuore: se oggi sia possibile, e come, parlare di "classe". Lo facciamo affrontando un movimento culturale che si sta progressivamente facendo strada, non solo in Italia: la letteratura *working class*, che rimette al centro del proprio discorso una serie di questioni che per l'Istituto Ernesto de Martino e questa rivista hanno certamente un carattere fondativo: i confini e i contenuti della "classe" oggi; le soggettività che vi stanno all'interno e le loro differenze orizzontali e verticali; la cultura, o le culture, popolari e di classe; i lavori che definiscono l'attuale *working class*; il problema della "voce" e della sua genuinità. Stefano Bartolini dialoga con il maggior esponente di questa corrente in Italia, Alberto Prunetti, ripercorrendo la lunga strada della letteratura a sfondo sociale e approfondendo i motivi, i caratteri e le istanze di questa nuova produzione culturale che è, esplicitamente, una rivendicazione

di esistenza e, per questa via, una forma di politica attiva che riafferma nuovamente la non neutralità della cultura e della letteratura.

Chiara Paris e Luigi Vergallo dialettizzano con le posizioni di Prunetti. Paris lo fa riferendo di una sua visita – come osservatrice partecipe e straniata insieme – al Festival della letteratura *working class* tenutosi alla Gkn di Campi Bisenzio, dove la letteratura ha incontrato gli operai in carne e ossa in mezzo gli attivisti. Vergallo, invece, prende le mosse dal libro di Cynthia Cruz, *Melanconia di classe. Manifesto per la working class* (Edizioni Atlantide 2022), incrociando la sua parabola personale con le istanze politico-culturali sollevate dalla letteratura *working class* e sparigliando le carte delle identità sociali, che anche a livello individuale non sono mai del tutto univoche e definitive.

La rubrica delle Note e recensioni rispecchia infine, con contributi e riflessioni attente a pubblicazioni recenti, la pluralità di interessi della rivista tra antropologia, indagine etnografica, storia della memoria e storia orale.

Copertina

SIMONA PEZZANO*

Tre uomini lavorano intorno a una trebbiatrice, ognuno intento a un determinato compito. Un bracciante con un forcone in mano rastrella la paglia caduta a terra. Issata sopra il macchinario, una donna seduta di spalle si occupa di spargere dentro il battitore le spighe accatastate sul pianale. Un altro bracciante, con la bocca coperta da un fazzoletto per proteggersi dal pulviscolo e dai frammenti di paglia che si sollevano nell'aria, è vicino alla trebbiatrice a legare con filo di ferro le balle rettangolari da questa prodotte. Infine, un altro uomo colto sullo sfondo sta spingendo un carrello. Sappiamo dalle altre fotografie appartenenti a questa serie che il suo compito è caricare le balle di fieno su un carro parcheggiato dietro alla trebbiatrice.

Sono moltissimi i temi che si dovrebbero approfondire per poter dare una corretta lettura a questa fotografia, che fa parte di una sequenza di immagini dedicata al momento della trebbiatura, nella cascina del Pedagn al Vho nel 1966. Un frammento di quella storia umana e culturale del bracciantato agricolo della Bassa padana che Giuseppe Morandi ha puntualmente documentato attraverso numerose immagini in bianco e nero, e alcuni film in 8 mm. Per ragioni di spazio mi limiterò qui a dare solo alcune informazioni che possono essere utili a interpretare, nella sua complessità, l'immagine scelta per questa copertina. Insieme a una precisazione più generale, che possa dare conto della natura tutta politica di questo lavoro di analisi documentaria, iniziata intorno alla fine degli anni Cinquanta e proseguita fino al 1968, anno in cui viene interrotta l'attività culturale in favore di un coinvolgimento diretto nelle proteste di quegli anni. L'attività riprenderà solo tempo dopo, in uno scenario ormai profondamente mutato dalla massiccia industrializzazione del comparto agricolo e più in generale del Paese.

Bisogna andare dunque indietro nel tempo, al limitare del boom economico, per ricostruire per brevi cenni il momento storico in cui si dà inizio a questo considerevole produzione iconografica che rimane come testimonianza cruciale di una civiltà, quella dei braccianti e salariati agricoli della pianura padana, sul punto di scomparire.

* Dipartimento di Comunicazione, arti e media – Università IULM.

Partiamo dunque dalla biografia dell'autore delle immagini e del suo sodale Gianfranco Azzali, per tutti il Miciu, il cui fortunato incontro avviene grazie a Gianni Bosio, infaticabile nel diffondere tra i braccianti della zona la necessità di una presa di coscienza politica, e di un impegno in prima persona nel fare cultura a partire dalla propria classe.

Giuseppe Morandi nasce al Vho, una frazione di Piadena, da una famiglia contadina e operaia, così come Gianfranco Azzali, che in quelle cascine è impegnato come bergamino, come tutta la sua famiglia. È lì che una sera l'intellettuale di Acquanegra propone al Miciu di portare avanti un'inchiesta tra i bergamini della zona, proprio perché lui stesso è un mungitore di vacche. Chi meglio di lui avrebbe capito e interpretato le testimonianze dei membri della sua stessa classe sociale, aiutando al contempo a diffondere tra loro la presa di coscienza della condizione occupazionale cui erano soggetti.

Così comincia la straordinaria avventura umana e intellettuale del Miciu e di Giuseppe che li guiderà a documentare dall'interno, con svariati mezzi di riproduzione, il mondo e la cultura bracciantile agricola della Valle del Po, la cui tappa fondamentale fu la costituzione nel 1967 della Lega di Cultura di Piadena, tutt'ora attiva, che si richiamava al movimento delle leghe di resistenza rurale. Uno dei risultati di questa generosa raccolta è un ricco e diversificato archivio che contiene registrazioni di interviste, canti, volantini politici, quaderni-inchieste e appunto molte fotografie che, per ragioni culturali ed economiche, raramente venivano prodotte da chi come Giuseppe Morandi apparteneva a una classe sociale che non aveva facile accesso ai mezzi di riproduzione, sia per ragioni economiche che culturali. Al contrario queste sono immagini sostenute da una forte consapevolezza politica: Morandi aveva capito che l'immagine è potere e acquisire il diritto all'immagine voleva dire acquisire potere per i *paisàn*. Era necessario, dunque, creare un'immagine di classe che fosse originata da chi di quella classe faceva parte. Non era più tempo di lasciare che quel mondo fosse documentato da quanti dall'esterno ricercavano in quelle terre un'arcadia perduta, una visione idillica ed estetizzante della campagna, ignari di quanto fosse faticoso il lavoro contadino o forse intenzionalmente dimentichi degli aspetti più duri di vita e di occupazione cui era sottoposto il bracciantato agricolo.

Questa intima appartenenza alla comunità rurale permette a Giuseppe Morandi di documentare dall'interno le diverse attività che scandivano l'anno agricolo dei *paisàn*. Sono attività umili e faticose, per lo più eseguite in gruppo, che richiedevano ai braccianti una scarsa competenza, caratterizzate da una gestualità fisica diversa da quella dei contadini e dei piccoli proprietari terrieri, come si coglie anche nella fotografia qui pubblicata. La modalità di

ripresa scelta è quella di fotografare sempre in sequenza, scattando molte immagini dello stesso momento: con piglio analitico Giuseppe Morandi si sposta intorno ai soggetti impegnati nelle mansioni rurali, cogliendo da più punti di vista il succedersi dei momenti salienti che caratterizzano quella attività agricola. Una registrazione puntuale, insomma, in cui viene fissato su pellicola il modo in cui i *paisàn* si muovevano, per esempio come in questo caso, intorno alla trebbiatrice, la fatica delle condizioni di lavoro rese più dure qui dalla polvere prodotta dal macchinario, la presenza di uomini e anche di donne nello svolgimento del lavoro collettivo. Sono gesti che Morandi ha osservato ripetere innumerevoli volte da parte della sua famiglia, dei suoi amici e dei suoi compagni, e che lui stesso ha compiuto insieme a loro, componendo così la storia della sua classe e denunciando al contempo le difficili condizioni di vita e di lavoro cui erano costretti.

Erodoto storico orale. Una lettura alla luce degli studi socio-antropologici sulla tradizione orale

GIORGIA PROIETTI*

The sort of contrast we make between oral and written history is a modern one, and anachronistic when applied to the fifth century B.C.

(J.A.S. EVANS, *Herodotus. Explorer of the Past*, Princeton, Princeton University Press, 1991)

Erodoto e la “storia”

Nel proemio, Erodoto definisce la sua opera come l'esposizione (ma anche dimostrazione) della propria *historie* (ιστορίας ἀπόδεξις):

Ἡροδότου Ἀλικαρνησέος ἱστορίας ἀπόδεξις ἦδε, ὡς μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μήτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά, τὰ μὲν Ἕλλησι, τὰ δὲ βαρβάροισι ἀποδεχθέντα, ἀκλεᾶ γένηται, τὰ τε ἄλλα καὶ δι' ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισι.

[Questa è l'esposizione delle ricerche di Erodoto di Alicarnasso, perché gli eventi umani non svaniscano con il tempo e le imprese grandi e meravigliose, compiute sia dai Greci sia dai barbari, non restino senza fama; in particolare, per quale causa essi si fecero guerra¹.]

* Università di Trento.

1 Trad. di V. ANTELAMI in *Erodoto. Le Storie, libro I. La Lidia e la Persia*, a cura di D. Asheri, Milano, Mondadori, 2012 (1988). La bibliografia erodotea è infinita. Per ragioni di spazio i riferimenti bibliografici nelle note che seguono saranno ridotti al minimo. Si segnala qui una serie di volumi di studi nei quali sono trattate in maniera esaustiva le principali questioni che riguardano la figura e la metodologia di Erodoto, nonché la struttura e l'organizzazione delle *Storie*: *The Historians' Craft in the Age of Herodotus*, a cura di N. Luraghi, Oxford, Oxford University Press, 2001; *Brill's Companion to Herodotus*, a cura di E.J. Bakker, H. Van Wees, I.J.F. de Jong, Leiden, Brill, 2002; *Erodoto e il modello erodoteo. Formazione e trasmissione delle tradizioni storiche in Grecia*, a cura di M. Giangiulio, Trento, Università degli Studi di Trento, 2005; *The Cambridge Companion to Herodotus*, a cura di C. Dewald e J. Marincola, Cambridge, Cambridge University Press, 2006; *Herodotus, vol. I. Herodotus*

Historie, o ἱστορίη (forma ionica di ἱστορία), termine eponimo di storia, presenta una sfasatura concettuale sostanziale rispetto alla storia nell'accezione moderna. Non si tratta infatti di storia nel senso di ricostruzione il più possibile oggettiva del passato, come appunto secondo la storia critica dei nostri giorni. Si tratta piuttosto di ricerca, indagine: con tale significato, e in riferimento a un ampio spettro di ambiti del sapere (non solo la "storia", ma anche ad esempio la filosofia, la fisiologia e la medicina), è usato nelle fonti letterarie all'epoca di Erodoto stesso, nella seconda metà del V secolo a.C., e anche nel IV². *Historie* deriva infatti dalla radice indoeuropea *wid-*, *weid-*, che ha a che fare con la sfera semantica della "vista" (e che ha infatti originato la radice latina *vid-*, da cui *vidēre*): *historie* come ispezione visiva, dunque. Una ispezione da cui deriva conoscenza: dalla stessa radice il greco deriva infatti οἶδα, "sapere", e deriva ἵστωρ, che non è colui che ha visto, ma "colui che sa".

L'indagine di Erodoto, e la conoscenza che egli ne trae, si fonda esplicitamente sulla vista (*opsis*) e sul sentito dire (*akoé*). La prima è per lui migliore del secondo: spesso si deve esercitare l'opinione personale (*gnome*) come elemento dirimente, anche a dispetto dell'opinione comune (*doxa*)³. Erodoto insomma fonda la sua *historie* sull'osservazione e sulla testimonianza diretta, e sulla base di questa costruisce una conoscenza critica. Egli non consulta

and the Narrative of the Past, a cura di R. Vignolo Munson, Oxford, Oxford University Press, 2013; *Herodotus: Narrator, Scientist, Historian*, a cura di E. Bowie, Berlin, De Gruyter, 2018; *Interpreting Herodotus*, a cura di T. Harrison ed E. Irwin, Oxford, Oxford University Press, 2018; C. PELLING, *Herodotus and the Question Why*, Austin, University of Texas Press, 2019; *The Herodotus Encyclopedia*, 3 voll., a cura di C. Baron, Oxford, Wiley-Blackwell, 2021.

- 2 Cfr. R. THOMAS, *Herodotus in Context: Ethnography, Science, and the Art of Persuasion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 161-167. La studiosa, insistendo sulla contestualizzazione di Erodoto nel panorama scientifico *ante litteram* della seconda metà del V secolo, propone di tradurre il termine *historie* come "scienza" (p. 270).
- 3 Si veda il contributo di N. LURAGHI in *The Cambridge Companion*, cit., pp. 76-91. Il passo più significativo in cui Erodoto descrive la propria metodologia della ricerca storica è forse 2.99.1, all'interno del *logos* egizio: «Fin qui ho esposto ciò che ho visto, le mie riflessioni e le mie ricerche. A partire da qui, esporrò i racconti degli Egiziani, come li ho ascoltati; inoltre aggiungerò anche qualcosa di quello che ho visto» (μέχρι μὲν τούτου ὄψις τε ἐμὴ καὶ γνῶμη καὶ ἱστορίη ταῦτα λέγουσα ἐστὶ, τὸ δὲ ἀπὸ τοῦδε Αἰγυπτίους ἔρχομαι λόγους ἐρέων κατὰ τὰ ἥκουον: προσέσται δὲ αὐτοῖσι τι καὶ τῆς ἐμῆς ὄψις). Cfr. anche 2.29.1, dove Erodoto descrive la sua indagine con i verbi πυνθάνομαι (apprendere), e ἱστορέω (investigare), nei panni prima di un αὐτόπτης (testimone visivo) e poi impegnato nell'ascolto (ἀκοῆ).

sistematicamente né documenti d'archivio⁴, né precedenti opere in prosa⁵. Gli unici documenti nel senso moderno del termine che egli dichiara esplicitamente di aver consultato e che cita, letteralmente o parafrasandole, sono le iscrizioni⁶. Ma ci muoviamo in fondo sempre nell'ambito della vista – le iscrizioni sono infatti oggetti che si possono vedere e toccare con mano – e, nel caso della consultazione di iscrizioni in lingua non greca, ci muoviamo anche nell'ambito del racconto orale, perché per la loro comprensione Erodoto, che non conosceva le lingue iraniche, si serviva di guide e interpreti locali. A ben vedere, secondo un orientamento recente, anche le iscrizioni greche potevano essere note a Erodoto non per autopsia, ma per il tramite delle tradizioni orali che le incorporavano e vi facevano riferimento.

Il mezzo che permette a Erodoto di mettere in campo l'*opsis* e l'*akoé* è il viaggio: spostandosi in lungo e in largo per il Mediterraneo, e non solo, nel corso di svariati decenni, egli ha occasione di vedere e osservare luoghi, paesaggi, fenomeni naturali, costruzioni umane, monumenti, persone e popoli, riti e usanze, così come di sentire racconti, individuali e collettivi, a proposito tanto di eventi remoti quanto di accadimenti recenti. Che Erodoto sia in pressoché perenne movimento, dunque immerso nello spazio e nel tempo di cui intende raccontare passato e presente, è un fatto tanto centrale nell'immaginario comune costruito attorno alla sua figura, quanto negletto nello studio più propriamente scientifico della sua metodologia della ricerca storica. Ma si tornerà in sede conclusiva sulle implicazioni e le conseguenze di tale consapevolezza a proposito di un "Erodoto in viaggio"; occorre prima considerare da vicino il ruolo delle fonti e dei racconti orali nella *historie* erodotea.

Erodoto e le fonti orali secondo la critica delle fonti

La consapevolezza della natura orale della maggior parte delle informazioni e dei racconti riferiti nelle *Storie* risale all'inizio del Novecento, in particolare agli studi illuminanti di Felix Jacoby e Arnaldo Momigliano. Tuttavia, la comprensione della metodologia della ricerca storica erodotea in

4 Fatta eccezione per numerosi materiali persiani, attinti per il tramite micro-asiatico: cfr. P. VANNICELLI, *Introduzione al libro VII*, in *Erodoto. Le Storie, libro VII. Serse e Leonida*, a cura di P. Vannicelli e A. Corcella, Milano, Mondadori, 2017, pp. xxx-xxxiv.

5 Su Erodoto e i suoi predecessori e contemporanei si veda da ultimo R. FOWLER in *The Cambridge Companion*, cit., pp. 29-45.

6 Su Erodoto e le iscrizioni si veda da ultimo J. HAYWOOD, *The Use(s) of Inscriptions in Herodotus' Histories*, in «American Journal of Philology», vol. 142 (2021), n. 2, pp. 217-257.

relazione alla sua base documentaria orale è mutata profondamente nel corso del tempo, a seguito delle conoscenze maturate a proposito sia dei meccanismi di funzionamento della tradizione orale, sia del contesto culturale e intellettuale in cui Erodoto operava: il ritratto di Erodoto “storico orale” è dunque oggi molto diverso da quello di inizio Novecento. In *Volksmärchen. Sage und Novelle* (1921), Wolf Aly indagava le *Storie* di Erodoto alla ricerca di sopravvivenze del genere del racconto popolare orale in prosa, di matrice ionica, il cosiddetto *logos* (che secondo Aly Erodoto accostava, e talvolta mescolava, all'*historie*, lo stile scientifico): Aly era tuttavia mosso principalmente da interessi letterari e folklorici, e non mostrava alcun interesse rispetto alla storicità dei racconti e in generale della narrazione erodotea che li incorporava. D'altro canto proprio la questione dell'attendibilità storica di Erodoto, nonché del suo rapporto con le fonti, orali *in primis*, era invece al centro della riflessione di Felix Jacoby, e poi di Arnaldo Momigliano. Jacoby, nella sua celebre voce erodotea, redatta nel 1913 all'interno della *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (agli antichisti nota semplicemente come la “Pauly Wissowa”), affermava che Erodoto avrebbe fatto ben poco uso di fonti scritte (*Prosaquellen*) e fatto invece grande affidamento ai racconti orali ricevuti dagli “esperti di *logoi*” (*logioi andres*) nelle diverse comunità; a Momigliano si deve poi la consacrazione della tradizione orale come fondamento della storiografia erodotea⁷. Le tradizioni orali su cui Erodoto si fondava, più che nella loro dimensione narrativa di racconti orali, erano intese positivamente da Jacoby, e soprattutto da Momigliano (nonché da Jacoby letto da Momigliano, come ha acutamente osservato Nino Luraghi)⁸, come fonti di informazioni puntuali, esattamente come le fonti scritte: in particolare, i principali indicatori di fonti orali incastonati nelle *Storie*, vale a dire le frequenti dichiarazioni di *akoé* – anche e soprattutto quelle collettive (del tipo “Gli Ateniesi raccontano che”) – rappresenterebbero degli effettivi *Quellenzitate* (citazioni di fonti)⁹, da sottoporre al vaglio della metodologia

7 A. MOMIGLIANO, *Storiografia su tradizione scritta e storiografia su tradizione orale. Considerazioni generali sulle origini della storiografia moderna*, in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino, 2. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», vol. 96 (1961-1962), pp. 186-197.

8 N. LURAGHI in *Erodoto e il modello erodoteo*, cit., pp. 61-90.

9 In letteratura sono stati definiti anche *Epichorhioi-Zitate*, o *source-citations*. Secondo il nuovo approccio ispirato non più alla critica delle fonti, bensì all'antropologia della tradizione orale (si veda *infra*), introdotto da Maurizio Giangliulo e Nino Luraghi, si tratterebbe invece di *akoé-statements*: non fonti nel senso positivistico del termine, dunque rappresentazioni effettive della modalità di recupero di informazioni da parte di Erodoto, ma “reminders” della natura

invalsa della critica delle fonti, e dei suoi criteri fondamentali, specialmente la profondità temporale e l'assenza di distorsioni. Questo approccio perdurò a lungo, tanto che tra gli anni Sessanta e primi anni Ottanta anche lo sguardo sensibile e precocemente influenzato dalle scienze sociali di Moses Finley rimaneva fedele alla critica delle fonti¹⁰: le distorsioni della tradizione, dovute a difetti meccanici della trasmissione e/o all'intrusione di interessi parziali, andavano isolate per attingere al nocciolo di verità storica (il cosiddetto "kernel of truth"). E poiché la tradizione orale era per sua natura sensibile a distorsioni, deformazioni, intrusioni, molto più delle fonti scritte, l'analisi di Finley, così impostata, sanciva di fatto l'inattendibilità della tradizione orale come fonte storica. Prospettive inedite sul rapporto tra tradizioni orali greche e la pagina storiografica erodotea si sono aperte solo nel momento in cui la storia greca ha potuto fare riferimento alle acquisizioni dell'antropologia culturale maturate in ambito africanistico a partire dagli anni Sessanta, e poi dagli studi sulla memoria culturale inaugurati da Jan e Aleida Assmann ad Heidelberg a partire dai primi anni Novanta.

Erodoto e l'antropologia della tradizione orale

Gli studi antropologici condotti in età post-coloniale presso diverse popolazioni africane allora alla ricerca di un passato pre-coloniale su cui fondare la propria identità post-coloniale, da Jack Goody e Ian Watt a Jan Vansina, David Henige e Ruth Finnegan, hanno segnato una tappa fondamentale per la riabilitazione del potenziale informativo della tradizione orale: essa poteva servire come fonte storica alla pari delle fonti scritte. Vansina, filologo di formazione, applicando alla tradizione orale i principi della critica delle fonti scritte, ne ha scandagliato i meccanismi di trasmissione e riabilitato su base scientifica il potenziale documentario¹¹. In particolare ha insistito sulla funzione sociale della tradizione orale, che di generazione in generazione riflette istanze culturali, esigenze identitarie e assetti di potere, e in ragione di ciò subisce adattamenti e riconfigurazioni secondo un processo di tipo ome-

orale e soprattutto locale dei racconti che costituiscono l'ossatura delle *Storie* (Cfr. N. LURAGHI in *The Cambridge Companion*, cit., pp. 76-91).

10 M.I. FINLEY, *Myth, Memory, and History*, in «History and Theory», vol. 4 (1965), n. 3, pp. 281-302.

11 J. VANSINA, *De la tradition orale: essai de méthode historique*, Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale, 1961; Id., *Oral Tradition as History*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985.

ostatico. Alla luce cioè di quello stesso meccanismo fisiologico di autoregolazione che permette a un organismo di mantenere il proprio stato anche al variare delle circostanze esterne – appunto l’omeostasi – la tradizione orale mostra di possedere una “superficie sociale” che le permette di perpetuarsi nel tempo cambiando nella forma e nei contenuti, mantenendo però inalterata e anzi rinnovata la sua validità per il/i gruppo/i di riferimento. Nel corso della trasmissione, gli aspetti privi di referenzialità rispetto al presente cessano di essere perpetuati; aspetti nuovi possono essere introdotti, e altri possono essere enfatizzati o depotenziati, a seconda appunto delle esigenze di senso dei diversi contesti di trasmissione.

Il merito di aver riconosciuto un’analogia strutturale tra le tradizioni orali studiate dall’africanistica e le tradizioni orali greche trasmesse da Erodoto va ascritto a Oswyn Murray, il quale in *Early Greece* (1980) inizia a individuare in Erodoto non solo semplicemente fonti orali, come Jacoby e Momigliano, ma racconti sul passato simili a quelli antropologici: racconti trasmessi di generazione in generazione, plastici e mutevoli nella misura in cui riflettono le istanze culturali e sociali del gruppo che di volta in volta li trasmette, e già dotati di una certa struttura narrativa. Tali racconti, secondo Murray, sarebbero riconducibili per lo più a due grandi filoni tradizionali: una tradizione greco-metropolitana di contenuto evenemenziale e orientamento politico, di matrice aristocratica, e una tradizione professionale, delfica e microasiatica, caratterizzata dall’impiego di modelli narrativi folklorici, la tendenza a un inquadramento religioso degli eventi, e un tono moraleggiante. Dopo Murray, Rosalind Thomas in *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens* del 1989, uno studio morfologico delle tradizioni orali ateniesi, in particolare quelle sulla fine della tirannide pisistratide, ispirato anch’esso nel metodo alle acquisizioni dell’antropologia culturale, osserva alcune caratteristiche peculiari delle tradizioni orali ateniesi, che si differenziano da quelle antropologiche per due aspetti fondamentali: in primo luogo, l’assenza di un controllo da parte di un potere di vertice (che il mondo greco arcaico e classico non conosceva); in secondo luogo, una scarsa istituzionalizzazione e canonizzazione. Da tali caratteristiche, oggi ampiamente riconosciute, deriva la peculiare pluralità e plasticità delle tradizioni orali greche, che sono per loro stessa natura molteplici e mutevoli. Il contatto interdisciplinare con l’antropologia è stato così proficuo da indurre alcuni studiosi, tra anni Ottanta e Novanta, a intendere Erodoto – non del tutto correttamente, come si vedrà – alla pari di un moderno antropologo collettore di testimonianze orali¹² o di uno *storytel-*

12 J.A.S. EVANS, *Oral Tradition*, citato in epigrafe.

ler paragonabile, pur con importanti differenze debitamente segnalate, ai narratori/cantori locali diffusi in comunità locali odierne come quelle dei Monti Appalachi in North Carolina¹³.

Sulla scorta di tale riflessione, si è compreso insomma che Erodoto non raccoglie e cuce assieme dei materiali grezzi tramandati oralmente, ma manipola, in vari modi e in varie misure, dei racconti già strutturati da un punto di vista narrativo e semantico: dotati di tutte le caratteristiche citate, messe a fuoco per analogia e per differenza rispetto all'antropologia, e spesso già stratificati perché hanno già attraversato diversi contesti di trasmissione. Si tratta insomma di "storie prima delle *Storie*", secondo la brillante formulazione proposta da Nino Luraghi nel 2005¹⁴. Tali storie animavano l'ambiente in cui Erodoto era inserito e assorbito, una vera e propria "storytelling culture", in cui racconti sul passato, vicino e lontano, in senso sia geografico che cronologico, circolavano ampiamente, alla pari per esempio dei testi poetici, configurando tanto un patrimonio narrativo orale quanto un capitale sociale per le comunità di riferimento, che in essi riconoscevano valori, visioni e fattori identitari comuni. Si ritiene che tali racconti fossero custoditi e trasmessi da figure analoghe a quelle che in antropologia sono indicate come "portatori forti della tradizione": "esperti di storie" che svolgevano il ruolo che in contesti verticistici¹⁵ svolgevano invece dei professionisti deputati a conservare e trasmettere in forma ufficiale e istituzionalizzata la memoria del passato. Come la ricerca più avveduta ha rilevato, tali "storie nelle *Storie*" appaiono riconoscibili nella loro origine pre-erodotea, ma si intrecciano in maniera inescindibile alla trama narrativa complessiva in cui si inseriscono, da cui sono influenzati e che a loro volta influenzano, in un amalgama tutto erodoteo tra passato e presente, tra *logos* e *historie*¹⁶.

13 P. STADTER, *Herodotus and the North Carolina Oral Narrative Tradition*, in «Histos», 1997, n. 1, pp. 13-41.

14 In *Erodoto e il modello erodoteo*, cit., pp. 61-90.

15 Dominati cioè da un forte potere centrale, politico o religioso (che, come già ricordato, il mondo greco in età arcaica e classica non conosce). Sul concetto di "portatore forte della tradizione" e sull'inesistenza di figure professionali deputate alla trasmissione orale del patrimonio storico e memoriale collettivo si veda N. LURAGHI in *The Cambridge Companion*, cit., pp. 76-91.

16 Tra queste "storie prima delle *Storie*" individuate nel tessuto narrativo erodoteo, vi sono, per esempio, la storia della guerra tra gli Sciti e i loro schiavi all'inizio del *logos* scitico nel libro IV; la storia della tirannide a Corinto incastonata nel discorso di Socle Corinzio nel libro V; la storia del persiano Pressape e l'assassino di Smerdi su mandato di Cambise, nel libro III; la storia dell'ascesa e caduta della dinastia mermnade di Lidia nel libro I; la storia del fara-

L'oralità tra composizione e performance

L'individuazione di un fitto tessuto di storie, ovvero, come si è visto, nuclei narrativi già strutturati antecedenti a Erodoto, conduce a concentrarsi su un'altra faccia dell'oralità alle spalle dell'opera erodotea, quella che riguarda la sua composizione e la sua *performance*. Come ha affermato Stadter,

The text we have is not a transcription of an oral performance or performances, but is based on stories conceived and developed for oral performance and in an oral performance tradition¹⁷.

La questione della composizione e quella della pubblicazione delle *Storie* sono inscindibili. Tant'è vero che coloro che privilegiano una dimensione orale concepiscono l'opera come frutto dell'assemblaggio di *logoi* indipendenti (è la posizione "separatista", inaugurata da Jacoby ed estremizzata da Cagnazzi)¹⁸, mentre coloro che prediligono una pubblicazione dell'opera scritta attribuiscono le *Storie* a un progetto unitario (la posizione "unitaria", capeggiata da Pohlenz e poi rinforzata, tra gli altri, da Immerwahr e Lateiner¹⁹). Di recente si sono – giustamente – fatte strada letture che riconoscono una duplice matrice all'opera erodotea, orale e scritta insieme²⁰. Che il tessuto narrativo dell'opera rechi tracce dell'oralità intrinseca alla sua composizione e destinazione è stato ampiamente rilevato²¹: va ricondotta a

one Rampsinito e del ladro nel libro II; la storia dell'infanzia di Ciro nel libro I; la storia di Periandro e Licofrone nel libro III; la storia della fondazione di Cirene nel libro IV; la storia dell'invasione dell'Egitto da parte di Cambise nel libro III; la storia di Aristea di Proconneso nel libro IV, nonché ampie porzioni della narrazione delle Guerre persiane, dalla rivolta ionica nel V libro sino alla presa di Sesto che chiude le *Storie* (di cui si dirà più specificamente sotto).

17 P. STADTER, *Herodotus*, cit., p. 16.

18 S. CAGNAZZI, *Tavola dei 28 Logoi di Erodoto*, in «Hermes», vol. 103 (1975), n. 4, pp. 653-670.

19 M. POHLENZ, *Herodot: Der Erste Geschichtsschreiber des Abendlandes*, Leipzig, B.G. Teubner, 1937; H.R. IMMERWAHR, *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland, Press of Western Reserve University for the American Philological Association, 1966; D. LATEINER, *The Historical Method of Herodotus*, Toronto, University of Toronto Press, 1989.

20 Seminale in questo senso è stato ad esempio il lavoro di R. LATTIMORE, *The Composition of the History of Herodotus*, in «Classical Philology», vol. 53 (1958), pp. 9-21.

21 Cfr. da ultimo i contributi di E. BAKKER e S.R. SLINGS in *Brill's Companion*, cit., rispettivamente alle pp. 3-32 e 53-77; per una sintesi S. EVANS, *The Recitation of Herodotus*, in *The Children of Herodotus: Greek and Roman Historiography and Related Genres*, a cura di J. Pigòn, Cambridge, Cambridge Scholars Press, 2009, pp. 1-16.

una matrice compositiva orale, per esempio, la mancata promessa di parlare di temi a un certo punto accennati e poi appunto non sviluppati. Altrettanto riconoscibili sono tuttavia aspetti che rimandano alla lavorazione dell'opera in forma scritta e al pieno controllo erodoteo del materiale narrativo nella sua interezza, come osservazioni programmatiche e rimandi interni²². Come ha sostenuto Murray,

Within the text as it is preserved, there is a conflict between an imagined “immediately present” audience of Herodotus, which is an audience here and now in this city [...] and a wider audience, for whom the written text was composed, which is all of the Greeks²³.

Notizie biografiche di un Erodoto “performer”, a pagamento, di fronte a diverse *audiences* in vari luoghi del mondo greco, sono trasmesse da fonti tarde, non da tutti ritenute attendibili²⁴; tuttavia, la recente riconsiderazione del contesto culturale, intellettuale e “scientifico” in cui Erodoto operava²⁵ permette in effetti di immaginare quest'ultimo agevolmente nei panni di *performer*: *performer* di *epide(i)xis*, termine platonico che indica il discorso sofisticato, e più in generale qualsiasi “*performance* orale di conoscenza”, pratica intellettuale comune al tempo di Erodoto da parte di specialisti in vari ambiti del sapere²⁶ (poeti, sofisti, medici, filosofi)²⁷.

22 Privilegiano la matrice letteraria J.E. POWELL, *The History of Herodotus*, Amsterdam, 1939; S. FLORY, *Who Read Herodotus' Histories?*, in «American Journal of Philology», vol. 101 (1980), n. 1, pp. 12-28; W.A. JOHNSON, *Oral Performance and the Composition of Herodotus' Histories*, in «Greek, Roman and Byzantine Studies», vol. 35 (1994), pp. 229-254; W. ROESLER in *Brill's Companion*, cit., pp. 79-94.

23 O. MURRAY in N. LURAGHI, *The Historian's Craft*, cit., p. 323.

24 Luciano (*Erodoto o Aezione*, § 1) ad esempio fa menzione di *performances* erodotee durante i Giochi Olimpici; nella *Vita di Tucidide* (§ 54) del tardo biografo romano Marcellino si racconta che Tucidide una volta scoppiò in lacrime ascoltando una *performance* di Erodoto (espressa con il verbo ἐπιδεικνύμαι, corradicale di *epide(i)xis*); Plutarco, nel *De Herodoti Malignitate*, menziona poi il premio attribuito dagli Ateniesi a Erodoto che li aveva esaltati (§ 862a-b) e l'onorario negatogli invece da parte dei Tebani (§ 864c); Dione Cristostomo, infine, riferisce del rifiuto da parte dei Corinzi di dare a Erodoto il suo compenso dopo la sua *performance* (*Orazioni*, 37.7).

25 R. THOMAS, *Herodotus*, cit.; K. RAAFLAUB in *Brill's Companion*, cit., pp. 149-186.

26 Ivi, pp. 249-269. *Epidexis* è la forma ionica, usata da Erodoto, al posto della forma attica *epideixis* alla pari di *apodexis* nel proemio in luogo della forma attica *apodeixis*.

27 È la *wisdom-performance* di cui parla G.E.R. LLOYD in *The Revolutions of Wisdom. Studies in the Claims and Practice of Ancient Greek Science*, Berkeley, University of California Press, 1989.

Pare insomma fortemente probabile che parti delle *Storie* siano state composte e diffuse oralmente in forma di pubbliche *performances* ben prima che Erodoto sfruttasse i *logoi* già composti per offrire la monumentale *apodexis* (dimostrazione) della sua *historie* nella sua veste letteraria finale (che nelle proposte interpretative correnti si colloca variamente tra la metà degli anni Venti e la fine della Guerra del Peloponneso²⁸). A un certo punto Erodoto avrebbe insomma cucito assieme – rimaneggiandole ove necessario e integrandole a segmenti narrativi di nuova stesura – porzioni di testo frutto di una *historie* condotta in momenti e contesti diversi, e già diffuse appunto in forma orale. Che tali *performances* “parziali” abbiano avuto luogo contestualmente allo svolgimento dell’*historie* stessa, nel corso di diversi decenni, verosimilmente a partire dal momento in cui Erodoto ha messo piede in Grecia continentale attorno alla metà del V secolo, e in luoghi diversi, è un aspetto significativo, che ancora attende di essere valorizzato per esempio in relazione alla narrazione delle Guerre persiane. Molti studiosi, concentrandosi sulla citazione di eventi contemporanei nelle *Storie* sulla base dei quali individuare un *terminus post quem* per la versione letteraria finale²⁹, rischiano infatti di appiattare l’opera attorno a un’unica agenda e a un’unica *audience*, e di obliterare le diverse fasi della sua composizione e diffusione in una dimensione orale e performativa. Proprio una delle caratteristiche salienti delle tradizioni orali greche, messa in luce per analogia con l’antropologia, vale a dire la tendenza dei racconti orali ad adattarsi, secondo un processo di tipo omeostatico, ai contesti di fruizione e trasmissione di volta in volta presenti, permette invece di apprezzare la “stratificazione” intrinseca alle *Storie*.

La narrazione “stratificata” delle Guerre persiane

La narrazione erodotea delle Guerre persiane è esemplificativa di tale “stratificazione”. Un’attenta analisi dell’evidenza documentaria relativa alla commemorazione del conflitto prima di Erodoto (monumenti, iscrizioni, riti, culti, feste civiche), dall’immediato dopoguerra e fino grosso modo agli anni Quaranta, permette infatti di individuare storie e memorie circolanti in luoghi e momenti diversi nel mondo greco, che documentano un ricordo delle Guerre persiane in costruzione e in continua evoluzione in base alle esigenze di senso di volta in volta presenti in relazione al contesto storico e all’evoluzione

28 Per una sintesi cfr. E. IRWIN in *The Herodotus Encyclopedia*, cit., vol. 1, pp. 409-412.

29 Riferimenti a eventi dei primi anni della guerra del Peloponneso sono ad esempio nei passi 6.91; 6.98.2; 7.137; 7.233.4; 7.235.2; 9.73.

dei rapporti politico-militari tra i Greci stessi³⁰: in altri termini, le Guerre persiane si ricordavano e raccontavano diversamente ad Atene piuttosto che a Sparta o altrove, e si ricordavano e raccontavano diversamente nell'immediato dopoguerra piuttosto che alla metà del V secolo, quando erano già scoppiate le prime intermittenti ostilità tra i Greci stessi, in particolare tra gli Ateniesi e i loro alleati, da un lato, e gli Spartani e i loro alleati, dall'altro. Come ho mostrato altrove³¹, queste forme di memoria pre-erodotee in diversi casi presentano dei significativi punti di contatto, narrativi e semantici, con alcune porzioni del racconto di Erodoto, il quale evidentemente costruisce il suo racconto degli eventi attorno a più "strati" memoriali e narrativi, originatisi in fasi diverse e successive del ricordo del conflitto greco-persiano.

Per limitarsi ad un esempio, quello che riguarda la tradizione ateniese sulla celeberrima battaglia di Maratona, le forme di memoria non storiografiche (epigrafiche, monumentali, rituali) fanno a tal punto sistema tra loro che è possibile individuare alcune tappe della trasformazione della memoria e del significato della battaglia all'infuori di Erodoto, dal 490 sino allo scoppio della Guerra del Peloponneso alla fine degli anni Trenta, e riconoscerne i nessi semantici e narrativi con il racconto di Maratona nella pagina erodotea, che ne rispecchia nel complesso la stratificazione memoriale: Maratona è prima tematizzata come la difesa del territorio cittadino da parte del neonato esercito cittadino, poi come la prima vittoria "fondante" contro i Persiani, prima in una prospettiva panellenica, e poi antispartana³². Sembra insomma possibile riconoscere, all'interno della narrazione erodotea delle Guerre persiane (nella visione corrente a torto identificata *tout court* con le Guerre persiane come sono effettivamente accadute nella realtà storica), segmenti diversi di tradizione orale da collocare in un preciso contesto storico e in un preciso spazio, sul piano della composizione e sul piano della diffusione orale. Nell'agenda di ricerca futura di chi scrive c'è in effetti il tentativo di individuare nelle *Storie* tracce di quelle *performances* orali per un pubblico preciso, in un momento e in un luogo preciso – le *epidexis* – attorno alle quali Erodoto avrebbe costruito la sua *histories apodexis* annunciata nel proemio.

30 G. PROIETTI, *Prima di Erodoto. Aspetti della memoria delle Guerre persiane*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2021.

31 *Ibidem*.

32 Per dettagli di contenuto cfr. G. PROIETTI, *The Battle of Marathon in 5th century Athens. A Journey into the Stratigraphy of Memory*, in *Embedding Ancient Historiography. History, Memory, Society*, a cura di E. Franchi-M. Giangiulio, Trento, Università degli Studi di Trento, c.d.s.

Conclusioni

Rispetto alla linea Jacoby-Momigliano, di cui si è detto sopra, appare oggi chiaro che le tradizioni orali trasmesse nelle *Storie* non sono fonti, cui Erodoto attinge ricavando informazioni fattuali su un dato evento o insieme di eventi; non sono nemmeno generiche tradizioni orali che Erodoto si limita a cucire insieme. Sono invece racconti su un passato più o meno lontano, spesso stratificati (cioè già esistenti in più versioni pre-erodotee), che Erodoto integra nella sua narrazione plasmandoli e risemantizzandoli in relazione al contesto narrativo in cui li colloca, e costruendo sulla base di essi ulteriori segmenti della narrazione. Le storie diventano storia. Tradizioni e testimonianze orali si fondono con l'ossatura fattuale ed evenemenziale del racconto erodoteo.

In altri termini, nelle *Storie* la tradizione orale non costituisce un ipotesto, che lo storico moderno può estrarre e recuperare nella sua autonomia narrativa e semantica, ma si fonde in maniera osmotica con la narrazione erodotea: in questo senso Erodoto deve ritenersi storico orale, non tanto e non solo perché attinga ampiamente a materiali orali, come riteneva Jacoby, o perché sembri muoversi analogamente ai moderni collettori di *oral history*, come talora riteneva Evans. Lo stesso scarto tra storia orale e tradizione orale, inteso secondo il confine cronologico convenzionale stabilito in antropologia da Henige e Vansina, che vede la prima risalire all'indietro al massimo di tre generazioni (circa 90 anni) e la seconda riferirsi invece a un tempo più antico, appare sfumato in Erodoto. Ciò che tramite Erodoto è giunto dell'arcaismo greco, così come del V secolo, è infatti un insieme di racconti orali stratificati, plurigenerazionali, dotati delle caratteristiche che si sono viste, assieme peraltro a informazioni derivanti da tradizioni orali in formazione e ad altre informazioni ancora derivanti dalla comunicazione interpersonale di Erodoto stesso, ad Atene e nel Mediterraneo, del tipo che la storiografia moderna chiamerebbe effettivamente testimonianze di "storia orale".

Il taccuino e il registratore: come suona la città di parole di Pier Paolo Pasolini

ALESSANDRO PORTELLI*

In *Scrittori e popolo*, Alberto Asor Rosa parla di Pasolini che, «taccuino in tasca, va di borgata in borgata, di strada in strada, alla ricerca dei ragazzi di vita, dei loro padri e delle loro madri, colloquia, scherza, ride con loro, e nel frattempo accuratamente *li studia*»¹.

Forse più che studiarli, direi che li ascoltava. Anche io, a metà anni Settanta, giravo per le borgate e i borghetti di Roma, munito non di un taccuino ma di un altro strumento di ascolto, un registratore. Solo dopo un po' di tempo che andavo facendo questo lavoro mi tornò in mente una scena della mia adolescenza: a metà anni Cinquanta, nella mia stanzetta di ragazzo, leggevo un libro quasi proibito – *Ragazzi di vita* – e mi ricordai di avere pensato, a quel tempo: che ci vuole? Basta avere un registratore e andare in giro a registrare come parla la gente. E mi resi conto con sorpresa che era precisamente quello che, vent'anni dopo, stavo cercando di fare.

Ovviamente, le cose non erano così semplici. A quel tempo già insegnavo letteratura angloamericana, e il testo a cui avevo dedicato i primi corsi era il primo romanzo scritto interamente in dialetto, *The Adventures of Huckleberry Finn*, di Mark Twain. Anche se Mark Twain premette al testo una nota filologica, tuttavia era chiaro che non si trattava di una riproduzione documentaria del linguaggio popolare ma di una sua ricreazione in lingua letteraria alternativa. Anche nel caso di Pasolini, la rappresentazione del linguaggio delle borgate non basta: ci vuole una storia, o delle storie, da raccontare, ci vuole immaginazione narrativa, ci vuole immaginazione linguistica – un ascolto creativo. Così, oltre alla rappresentazione del parlato nei dialoghi, il dialetto entra nella voce narrante sotto forma di discorso indiretto libero, ma – a differenza di quello che avviene in Mark Twain – si incrocia anche con

* Circolo Gianni Bosio.

1 A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, Roma, Samonà e Savelli, 1962, p. 138.

l'italiano standard² e con un linguaggio poetico che nomina e descrive quello per cui i parlanti di borgata sembrano non avere parole. Sono eloquenti, per esempio, soprattutto i passi sulla luce di Roma³; ma anche, in una pagina di *Una vita violenta*, a riprova dell'attenzione di Pasolini all'universo sonoro, una estesa descrizione – ma non una *imitazione!* – di un altro suono rappresentativo della città, quello delle campane⁴. La Roma di Pasolini, insomma, è una città in un certo senso immateriale: città di luce e città di parole.

Ora, è chiaro che per ricostruire la forma della città di parole il taccuino non basta; ma non basta neanche il registratore. Qui vorrei ragionare, appunto, sulle differenti – e complementari – forme di ascolto che scaturiscono da questi due mezzi. Col registratore, il rischio è che i suoni si depositino nell'orecchio della macchina senza essere veramente ascoltati da chi la maneggia. Col taccuino in mano, invece, non si può delegare l'ascolto alla macchina: il parlato della borgata, prima di arrivare alle pagine del romanzo, deve passare attraverso il filtro dell'ascolto e della memoria uditiva (e culturalmente selettiva) dell'ascoltatore. È questo processo che fa dei testi di Pasolini soprattutto

2 Per esempio: «a quel modo se n'andavano metà de li sordi ch'aveva rimediato» (*Ragazzi di vita*, d'ora in avanti RDV, p. 100; per comodità faccio qui riferimento alle edizioni dei romanzi che ho in casa: RDV, Milano, Garzanti, 1955, ristampa 1975; *Una vita violenta*, d'ora in avanti UVV, Milano, Garzanti, 1959, ristampa 2008). “Quel” non è romanesco (sarebbe più probabile “a quer modo”); l'uso del dialetto non è mai normativo e compattamente omogeneo anche nella prassi dei singoli parlanti, e comunque qui il confine fra italiano standard e irruzione del dialetto sta più avanti, fra “se n'andavano” e “de li sordi”. *En passant*: solo chi conosce il romanesco sa che la ò aperta di “sordi” è diversa da quella di “sórdi” nel senso di “non udeniti”. A proposito di “se n'andavano”, dove ci aspetteremmo “se n'annavano”: la resa grafica e sonora, incerta e variabile, delle forme del verbo *andare* è una delle soglie più problematiche tra dialetto, italiano standard, e registri intermedi (per un esempio, rinvio al mio *Biografia di una città. Storia e racconto: Terni 1830-1985*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 8-9. Si veda anche più avanti, nota 18).

3 «Tutto il quartiere Monteverde, all'orizzonte, sopra le scarpate putride e bruciate, con le sue vecchie villette come piccole scatole svanite nella luce» (RDV, p. 9; da notare l'allitterazione, figura sonora). Oppure: «Era una giornata bella, con un cielo chiaro, da dove scendeva sulla terra una luce dolce, benché forse troppo forte...». È un paesaggio di baracche, fango, «tutta una grande città di tuguri», dove tuttavia «La luce che scendeva dal cielo, però, faceva tutto più grande, pulito, e quasi maestoso» (UVV, p. 255). C'è una suggestione di sacro in queste righe (non riesco a non pensare al “certain slant of light” di Emily Dickinson) che però appartiene solo al narratore e rimane estranea ai personaggi, che non alzano mai lo sguardo.

4 «Ma ecco che, piano piano, delle campane cominciarono a suonare. Arrivavano fiacche, smorzate, come venissero da lontano...» (UVV, p. 263-264). Nel cd che accompagna un'edizione del libro *L'ordine è già stato eseguito* (Roma, Donzelli, 2005), sullo sfondo delle interviste si sentono due suoni di contesto: il traffico e le campane. Cioè Roma.

opere creative, letteratura. Ma nel passaggio dalla voce alla pagina del libro attraverso il taccuino, che resta inevitabilmente fuori, irriproducibile, il suono. Ed è qui che torna ad aiutarci il registratore.

La cultura dei personaggi di Pasolini è soprattutto orale – i ragazzi di vita non li vediamo mai scrivere, raramente leggere⁵, ma cantano, cantano continuamente. Tuttavia, le forme della parola che possono annotarsi sul diario o rappresentare nelle pagine a stampa sono quelle che possono essere *scritte* – lessico, sintassi, retorica: «... su un foglio di carta annoto modi idiomatici, punte espressive o vivaci, lessici gergali presi di prima mano dalle bocche dei “parlanti”»⁶. È su questi aspetti – modi idiomatici, lessici gergali, appunto – che verte praticamente tutta la letteratura critica scritta sul dialetto nei romanzi di Pasolini, e non a caso Pasolini aggiunge ai due romanzi dei glossari, come a sottolineare che nel lessico sta la principale differenza⁷. La scrittura quindi si arresta alle soglie di questo mondo sonoro: può solo evocarlo, citando le canzoni, ma non prova neppure a descriverlo. Infatti i *verba dicendi* prevalenti (praticamente esclusivi in *Ragazzi di vita*) sono i più neutri possibili: *disse* o, il semiromanesco *fece*, e nient’altro⁸. Il suono il lettore può solo immaginarselo – ma lo può immaginare solo se già lo conosce, in una specie di circolo in cui la scrittura serve a evocare le memorie sonore di chi legge, ma solo se la lingua scritta è in qualche misura anche la sua: così, solo se conosce la lingua può sapere che in “c apostrofo avevo” quella *c* è palatale morbida.

La scrittura è discreta: *s/c, s/z, c/g...* ma il suono è continuo, e la rappresentazione del parlato si arresta sulla soglia dei suoni non canonici, dello spazio intermedio fra un fonema standard a cui corrisponde un grafema, e

5 Tommasino «non ce la sfangava a leggere» (UVV, p. 303). I giornali servono soprattutto come giacigli per infrattarsi. UVV, peraltro, comincia con la scuola, e vediamo Tommasino leggere in casa «dei giornaletti riciancicati» (p. 33).

6 P.P. PASOLINI, *La mia periferia*, in «Città Aperta», aprile 1958. Quello che resta sono appunto i tratti linguistici che si possono annotare su un foglio di carta: i raddoppiamenti sintattici («Vie’ qqaa», RDV, p. 2) o figure come la ripetizione finale del predicato verbale: «me lo porto a casa, me lo porto», «so’ ito a famme er bagno, so’ ito» (*ibidem*).

7 Fra i molti contributi: P. DESOGUS, *Tra passione e ideologia. Forme del discorso indiretto libero in Pasolini*, in «SigMa. Rivista di Letterature comparate, Teatro e Arti dello spettacolo», 2019, n. 3, pp. 679-704; L. SERIANNI, *Appunti sulla lingua di Pasolini prosatore* in «Contributi di filologia dell’Italia mediana», 1996, n. 10, pp. 197-229; *Pasolini tra friulano e romanesco*, a cura di M. Teodonio, Roma, Colombo, 1997. Il suono del parlato ritorna nei film di Pasolini, ma non va dimenticato che anche qui si tratta di una stilizzazione, sia pure di altro tipo, e soprattutto della messa in scena di una sceneggiatura pre-scritta. Ci vorrebbe un saggio a parte.

8 Per esempio, RDV, p. 37: sette occorrenze di “fece” e due di “disse”. A p. 201 salta fuori un inopinato romanzesco “esclamò”.

quello contiguo, uno spazio fluido occupato da un'infinità di soluzioni intermedie. L'esempio più evidente è quello della *c* fricativa alveolare intervocalica romanesca: qui Pasolini oscilla, scrive *piascere* (*Ragazzi di vita*, p. 137) ma *bucie* (ivi, p. 47): due grafie diverse che, se provassimo a leggerle senza conoscere il dialetto, ci darebbero due suoni distinti per quello che invece è lo stesso suono. Allo stesso modo, scrive sempre *scio* nel termine insultante riferito agli omosessuali, ma poi scrive *sfrochetato* senza *s* (*Ragazzi di vita*, p. 34), e quando lo cita dai versi del Belli (ivi, p. 101) lo riporta senza. In altre parole: chi non conosce il dialetto non è in grado, partendo da questa scrittura, di attualizzarlo correttamente; chi lo conosce, invece, non ha bisogno di ausili ortografici⁹.

Questo, naturalmente, non è un problema di Pasolini, ma di tutta la relazione fra scrittura e voce, fra culture egemoniche e culture subalterne¹⁰. Ed è qui che entra in gioco il registratore: in un classico saggio, Gianni Bosio lo elogiava proprio come lo strumento che permette di ascoltare criticamente, a partire dal suono, le forme espressive delle culture popolari intrise di oralità¹¹. In questo intervento, allora, ricorrerò alle registrazioni per integrare col suono le voci scritte della borgata e ascoltare la grana di voci di borgata il più vicine possibile a quelle di Pasolini.

Partiamo dal primo esempio. Una delle differenze fra *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta* è che nel secondo romanzo c'è più attenzione non solo alle parole dei personaggi ma anche al modo in cui vengono dette: i *verba dicendi* sono spesso accompagnati da aggettivi che descrivono, se non il suono della

9 Su *c*g: scrive sempre "Paragulo" e "gihitara"; ma sia "cabbinetto" sia "gabbineti" (UVV, pp. 8, 266). Cerca di suggerire la qualità dura della *s* romanesca: "inzisto" (RDV, p. 41) rende il modo con cui effettivamente si pronuncia il nesso *ns*; "er zolito" (RDV, p. 191) è plausibile, solo una leggera forzatura; ma altre rese sono insostenibili: "propozta" (RDV, p. 115). Nello spazio di due righe, scrive "visto" e "vizto" (UVV, p. 43): sono due persone diverse che parlano, Tommasino e Aldo, e forse intende indicare che esistono sfumature diverse nella dizione di due persone anche se appartenenti alla stessa comunità dialettale.

10 Rinvio anche alla discussione degli usi del dialetto nella letteratura americana nel mio *Il testo e la voce. Oralità, letteratura e democrazia in America*, Roma, manifestolibri, 1992, pp. 163-170. Per esempio, Zora Neale Hurston scrive, a proposito del suo *Jonah's Gourd Vine*, che l'efficacia del sermone afroamericano a cui dedica alcune intensissime pagine «dipende dalla capacità di *udire* l'esecuzione» (corsivo mio), ma che ritmo e intonazione possono essere "uditi" solo da «chi è familiare sia col dialetto, sia con la struttura del sermone nero» (cit. in K.F.C. HOLLOWAY, *The Character of the Word. The Texts of Zora Neale Hurston*, New York-Westport, Conn., Greenwood Press, 1987, p. 68).

11 G. BOSIO, *Elogio del magnetofono* (1970), in Id., *L'intellettuale rovesciato*, a cura di C. Bermani, Milano, Edizioni Bella Ciao, 1975, pp. 169-181.

voce, almeno l'atteggiamento del parlante¹². Diventa più frequente un *verbum dicendi* che era presente sporadicamente in *Ragazzi di vita*: *ciancicare*, masticare le parole, parlare come avendo qualcosa in bocca, parlare e negare le parole nello stesso tempo¹³. Soprattutto, in un paio di casi isolati (tre in tutto in 350 pagine), ma significativi, Pasolini prova a descrivere la voce:

«fece, con voce bassa e rauca» (*Una vita violenta*, p. 16)
 «con una voce da grammofono scassato» (ivi, pp. 27 e 304)
 «una voce sbrozolosa» (ivi, pp. 141 e 303)

E allora proviamo ad ascoltarne un esempio. La prima voce che ascoltiamo è quella di Goffredo Cappelletti. Cappelletti, come il Riccetto, abitava ai Grattacielì di Donna Olimpia; come Agnolo di *Ragazzi di vita* faceva il pittore edile (p. 34). Ho sempre pensato che la grana della voce di Goffredo Cappelletti – sbruzzolosa, appunto, una di quelle voci che in America chiamano *gravelly*, sassose – come Tom Waits, Louis Armstrong, Little Richard – sia la grana intrinseca della voce popolana romana¹⁴.



ascolta il brano n. 1
 Goffredo Cappelletti (n. 1930), “I rastrellamenti e la fame”
 registrazione di Alessandro Portelli, 18.11.1997

12 «fece sprezzante...», «chiese più gentile» ..., «rispose secco» ..., «disse loffio» ... (UVV, pp. 26, 34-35).

13 «“Vaffan...!” ciancicò abbastanza forte, “a testa de ca...!”» (UVV, p. 30). Nel glossario di RDV lo traduce come “balbettare”, ma in quello di UVV aggiunge “masticare”: «Ciancicando gomma americana» (UVV, p. 44).

14 Ce ne sono tracce, per esempio, in alcuni momenti della voce di Mario Cipriani nel ruolo di “Balilla” in *Accattone*.

Senonché una mattina, io ero de sviluppo ritardato, io dimostravo de meno de quello che c'avevo, uscii e i tedeschi da Viale Giulio Cesare cominciarono a spigne la gente, io cercai de anda' da, da qualche parte a infilammi, ma altri tedeschi venivano e spigevano e strigevano verso Piazza Risorgimento. Senonchè pure da'a parte del Vaticano, da'a parte di Castel Sant'Angelo, da'a parte di piazza Cavour, strigevano e portavano tutta sta massa de gente: come la pesca al tonno, la pesca al cefalo, quanno vanno ai porti con le reti, nella stessa maniera. Ce portano tutti a Piazza Risorgimento, immagina la paura, ce cacavamo sotto da'a paura tutti quanti, perché li no'o sapevi quello che succedeva. Senonché cominciarono – dentro, fòri, dentro, fòri – a fa la cernita e a me me buttarono fori, quell'altri se li caricarono e se li portarono tutti via, coi camion¹⁵.

In realtà c'è un altro *verbum dicendi* che ricorre in entrambi i romanzi: *gridare* (e i suoi omonimi, strillare, urlare)¹⁶. Nei dialoghi, evoca la qualità antagonistica di molta oralità popolare¹⁷. Ma è soprattutto una voce femminile, una voce di rabbia¹⁸ che, in alcuni momenti, soprattutto in *Una vita violenta*, diventa una voce collettiva. Questa è *Una vita violenta* (p. 142), la retata delle donne:

“Cornuti!” gridava alle guardie che la portavano via, con le mani avanti, “cornuti! Li mortacci vostra, e de tutte le corna che portate in testa”. Magna pane a tradimento! Andate a zappa' l'orto, morti de fame! Andate a vede che fanno qu'e zoccole de'e vostre moji, annate, annate!”.

E allora ascoltiamola. Lo sgombero dei baraccati dalle case occupate di via della Serpentara:

15 Da notare la pronuncia di “cernita”, che effettivamente si avvicina a “sc”. Ma anche quel “c'avevamo” che sta per “che avevamo”, ma si trascrive uguale a “c(i) avevamo” – a conferma dell'inadeguatezza di questa resa, che pure è quella usata dallo stesso Pasolini.

16 «Cominciò a gridare qualcosa con le corde del collo che gli scoppiavano» (RDV, p. 19).

17 «Quella parola pareva che fosse gridata da uno che s'arrabbiava sempre di brutto» (RDV, pp. 67-69).

18 L'unico aggettivo che cerca di descrivere il suono della voce in RDV è dedicato proprio a questa voce femminile: «gridò con voce acutissima che l'avrebbe fatta stare zitta nemmeno Gesù Cristo» (RDV, p. 185). Lo ritroviamo in UVV, p. 202, un'altra voce femminile: «E una zoccola, con una voce che sorpassava tutte quante, acuta come una trivella».



ascolta il brano n. 2
 Sgombero degli occupanti dalle case di via Serpentara
 registrazione di Alessandro Portelli, 31.3.1970

Ar primo che se ritira je spaccamo la testa! Perché al Tufello l'hanno prese le case nòve! Ar Tufello ciàno le case umane! Pure noi... 'sti figi de'na mignotta, stamattina alle cinque stavano a guarda'... i signori! Perché, noi non semo de carne e ossa come voi? È vero? Ciavete fatto spegna' pure i lampioni! Ritirete, mignotta, ritirete! [inaudibile] le case! Annamo¹⁹ ar Vaticano, dar Papa. Faccio porta' l'ambulanza, a piglia' mi' marito, so' cinque mesi che ce l'ho a letto, con l'artrosi lombale, li'acqua che je viene sopra! Devono veni' stamattina a casa mia, sennò nu'sposto²⁰.

19 Goffredo Cappelletti (n. 1930), di Donna Olimpia (ma registrato in cantiere a Vigna Clara), 18.11.1997. Tutte le registrazioni qui riportate sono conservate nell'Archivio sonoro Franco Coggiola del Circolo Gianni Bosio, presso la Casa della Storia e della Memoria di Roma. Notare la differenza fra la dizione "annamo" nella registrazione, e la grafia "andate" nel romanzo. D'altra parte, il nesso *nd* è fra i più variabili nel parlato dialettale: nel brano di Goffredo Cappelletti riportato sopra, si trova "anda'" ma anche "quanno".

20 Dal disco *Roma, la borgata e la lotta per la casa*, Istituto Ernesto de Martino/Archivi Sonori Sdl/AS 10, 1970, reg. a Roma, via della Serpentara (Nuovo Salario), 13.3.1970. Ha scritto Giovanna Marini a proposito di questa registrazione: «Quello che più mi ha impressionato è l'assolo di una donna che urla "annamo ar Vaticano, dar Papa..."», e altre parole di cui non m'importava affatto capire il significato tanto mi muoveva a commozione di per sé il suono acuto e declamante di quella voce sul basso continuo di altre voci, che stridevano indifferenti alla voce della donna: Gli acuti e bassi di lei si alternavano in un grafico a "onda". Pensavo: che stupendo concerto: concerto per voci e rumori vari e assolo di donna. Da quel momento incominciò per me lo studio dell'uso della voce» (*Musica popolare e parlato popolare urbano*, in *I Giorni Cantati*, a cura del Circolo Gianni Bosio, Milano, Mazzotta, 1978, pp. 33-34).

Infine, Pasolini evoca la cultura orale dei suoi personaggi facendoli cantare continuamente²¹. Non cantano canzoni popolari, ma le canzoni alla moda, classici della canzone romana o napoletana (“Nina si voi dormite”, “Na sera ‘e maggio” ...), qualche cascame di canzoni fasciste in *Una vita violenta*. Pasolini aveva già lavorato al *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare italiana* – e sottolineerei che chiama *poesia* i *canti* popolari, mettendo l’accento sulla parola e tralasciando il suono – e mostra che già allora non ce ne fosse traccia nelle periferie e nelle borgate di Roma (anch’io, vent’anni dopo, trovai molta canzone popolare ma portata da migranti: negli anni Settanta, da calabresi e abruzzesi, oggi da curdi, rumeni, senegalesi...). Potrebbe sembrare un segno di omologazione, ma Pasolini mette le cose in modo più complesso. Il fatto che continuino a cantare, che il canto faccia parte del modo di atteggiarsi e di stare in pubblico, suggerisce comunque che, anche se quello che cantano è eterodiretto, tuttavia la borgata una voce per cantare ce l’ha ancora – e nonostante il tentativo di imitare Claudio Villa o Nilla Pizzi, il suono di questa voce, che viene da corpi diversi, è inevitabilmente diverso.

Così, io vorrei chiudere con un ascolto in cui si coglie la diversità di questa voce, e in cui l’appropriazione diventa risposta, contestazione nel senso pieno della parola. Armandino Liberti, come Tommasino di *Una vita violenta*, era di Pietralata, e come lui alla fine era comunista. Ha scritto una quantità di canzoni straordinarie a cui stiamo dedicando un cd di riproposta. La più straordinaria è una risposta a un’immagine stereotipa della borgata, “Semo gente de borgata” di Franco Califano («stamo mejo noi che nun magnamo mai»). Ascoltandola, facciamo caso intanto alla grana della voce, meno ruvida ma della stessa qualità di quella di Goffredo Cappelletti. E seguiamo il percorso: «co’ la vita me ce trovo a tu per tu», la traiettoria del ragazzo di *vita*, appunto, la povertà, l’emarginazione, la galera – fino a «la borgata allora s’arisa», quella visione di speranza e di riscatto che Pasolini incarnava in un pannaccio rosso, tutto zuppo e ingozzito²².

21 «Si sentivano, da dietro i casali, delle voci di giovanotti che cantavano Claudio Villa» (UVV, p. 18).

22 Armandino Liberti, “Noi de borgata”, reg. a Roma, Trionfale, 10.12.1972. Il cd dal titolo provvisorio *Noi de borgata* è in corso di pubblicazione con l’etichetta Squilibri nel 2023.



ascolta il brano n. 3
 Armandino Liberti, “Noi de borgata”
 registrazione di Alessandro Portelli, 10.12.1972

So' fanello e so' de Pietralata
 tredici anni co' quarche mese in più
 E da quando la scola m'ha cacciato
 co' la vita me trovo a tu per tu.
 C'è mi padre che nun me dice gnente
 e mi madre poraccia c'ha da fa
 semo parte de tanta pora gente
 che da sempre s'è lassata annà.

Respiranno l'aria de borgata
 quarche vizio l'ho imparato già
 co' le mejo lenze de la strada
 me la faccio e spazio in libertà
 Drento casa regna lo squallore
 ce sto quanno è pronto da magna²³
 che mi madre a casa de 'e signore
 ce procura annanno a lavora²⁴.

23 «Vie' a casa mia, no, a fijo de na mignotta», gli gridò dietro il compare, «che ce sta er pranzo» (RDV, p. 1). Ma si veda tutta la scena alla fine dal capitolo 7 (RDV, pp. 225-227).

24 Per un certo periodo dopo il trasferimento a Roma, all'inizio degli anni Cinquanta, la madre di Pasolini andò a lavorare come «domestica a tutto servizio preso la famiglia d'un architetto»: *Susanna Colussi, la madre del poeta Pasolini*, in *Città Pasolini*, 10 marzo 2021, <https://www.cittapasolini.com/post/susanna-colussi-la-madre-del-poeta-pasolini> (ultima visita 19 ottobre 2022).

Li ragazzi dalla vita bella
 a ladri e guardie se metteno a giocà
 noi de borgata se ce dice zella
 le guardie vere e vengono a cercà
 C'ho n'amico all'Aristide Gabbelli
 ce l'han rinchiuso perché annava a rubbà
 de la frutta zompando li cancelli
 de 'na grossa e vasta proprietà.

Respiranno st'aria avvelenata
 sempre duro è il prezzo da pagà
 tante mejo lenze de la strada
 stanno drento a piagne libertà
 Er maestro: "Vai a lavorare
 l'istruzione no nun fa pe' te"
 Quer giudizio me sta a fa aspettare
 che la legge se beva puro a me.

Miracolata nell'economia
 l'Italia nostra è ricca a profusion
 te fanno intenne co' 'sta litanìa
 giornali, radio e televisio'
 Noi de borgata nun credemo a gnente
 la vita amara continuiamo a fa'
 tanto benessere sarà pe' artra gente
 l'Italia ricca nun ce po' cojonà.

Quarcheduno ce viene a predicare
 l'uguaglianza e la fraternità
 a 'na fede ce vonno convertire
 preti, bizzoche e fiji de papà
 Qui se lotta pe' la sopravvivenza
 le parole nun possono basta'²⁵
 e manco la divina provvidenza
 boni boni potemo sta' a' aspettà.

25 «Le parole non possono basta'»: «Della borgata, Tommaso venne a sapere solo che c'era andato un ministro a visitarla, sopra quel letto di pantano secco che la copriva; aveva fatto le solite promesse, e, intanto, quelli rimasti senza casa, erano stati distribuiti un po' in qualche convento, un po' in qualche scuola, dove già c'erano gli altri baraccati» (UVV, p. 369).

Questurini, giudici, avvocati
 pilastro primo de ‘sta società
 sete i nemici nostri più accaniti
 perseguitate miseria e povertà
 Cani fedeli alle istituzioni
 e rogne nostre ve stanno a fa’ scialà
 ve sete fatte grosse posizioni
 ma la borgata nun se lo scorderà.

Se scoppiasse la rabbia qui in borgata
 che ognuno se porta dentro ar cor
 gente bene, onesta e raffinata
 la vostra vita ‘n avrà nessun valor
 La giustizia, quella popolana
 er giorno vie’ che ve raggiungerà
 la borgata allora s’arisana
 col lavoro e nella libertà
 la borgata allora s’arisana
 col lavoro e nella libertà.

C’è molto del mondo di Pasolini – i piccoli furti, le “lenze della strada” (il Lenzetta di *Una vita violenta*), carcere, degrado, precarietà e violenza dei rapporti familiari... – ma c’è anche il senso di possedere un territorio, dove “spazi[are] in libertà”. Tuttavia, c’è una differenza. Nei romanzi di Pasolini, la borgata è un mondo a sé: i ragazzi di vita percorrono tutta la città, ma la città non viene mai in borgata²⁶. Come nei romanzi afroamericani di Zora Neale Hurston e della sua epigona Alice Walker, dove i bianchi non compaiono mai, l’assenza della controparte è funzionale alla costruzione narrativa della borgata come cultura sì emarginata e “subalterna” ma anche autonoma e autosufficiente. A questo è funzionale anche la compattezza e coerenza linguistica del testo: come il *Black English* di Hurston o Walker, contribuisce a costruire la borgata come “città di parole” dotata di una lingua propria (che ha bisogno di un glossario per essere tradotta agli estranei). Nei romanzi di Pasolini, l’altra classe non compare praticamente mai (ci sono i “questurini” ma, come Pasolini stesso ci ha spiegato, appartengono alla stessa classe dei

26 Per esempio: l’irrelevanza del giovane esponente della federazione che «parlava, parlava» (UVV, p. 308) senza che valga la pena riportare quello che dice, nella riunione della sezione del Pci a Pietralata.

proletari²⁷, anche se agiscono agli ordini di un'altra classe); tuttavia, non si tratta di una dimenticanza ma di un altro percorso.

Nella canzone di Armandino Liberti, infatti, la borgata è fin dall'inizio in relazione – contrasto, conflitto, invasione, esclusione – con altre istituzioni e altri strati sociali. Si comincia dalla prima strofa: «e da quando la scòla m'ha cacciato»; poi si continua con la “litania” propagandistica dei media, l'intrusione missionaria di «preti, bizzoche e fiji de papà»: e il conflitto fra la borgata e il mondo fuori di essa culmina nell'ultima strofa: la maledizione a «questurini, giudici, avvocati / cani fedeli alle istituzioni», alla «gente onesta, colta, raffinata» che si nutre delle miserie della borgata. Sarà la giustizia “popolana” a riscattare («risanare») la borgata «nel lavoro e nella libertà»²⁸.

Forse, se fosse vissuto, Tommasino Puzzilli sarebbe diventato Armandino Liberti. Ma forse no. Il riscatto di Tommasino ha un'altra forma. Quando si rende conto che quelli venuti da fuori per salvare la borgata (i pompieri) non possono farlo perché non la conoscono, non sanno com'è fatto il terreno, prende letteralmente su di sé il carico delle vite degli altri, e ci si gioca la vita. Il suo riscatto non avviene nello scontro col nemico di classe, ma nella scoperta della solidarietà con la gente a cui appartiene – con la propria classe e col proprio prossimo.

Nelle baracche dell'Acquedotto Felice, due donne di Villavallelonga lo spiegavano benissimo, trasformando nell'improvvisazione in *performance* antichi stornelli d'amore in un'amara riflessione di borgata su migrazione, emarginazione e solidarietà²⁹:

Ciavevo un cuore e l'ho donat' a voi
Ma voi a me non mi pensat' mai.

Se il Papa Santo mi donasse Roma
E mi dices' lascia andar chi ti ama
Ed io ci rispondrei, Sacra Corona
Sì, val'a più chi mi ama che tutta Roma.

27 P.P. PASOLINI, *Il PCI ai giovani*, in «L'Espresso», 16 giugno 1968. Poliziotti e borgatari parlano allo stesso modo: la voce “sbruzzolosa” appartiene sia a un vecchio borgataro sia a un brigadiere di polizia che viene in borgata a rastrellare le donne.

28 L'uso di “risanare”, mutuato dal linguaggio della politica e della sociologia, è un indizio linguistico della non separatezza della borgata nella prospettiva di Armandino Liberti.

29 Loretta Lippa e Antonia Grande, di Villavallelonga (AQ), reg. all'Acquedotto Felice, 3.1.1970.



ascolta il brano n. 4
Stornelli dell'Acquedotto Felice
registrazione di Alessandro Portelli, 31.1.1970

Agostino Cervi e i moti del macinato a Campegine

MARCO MONTANARI*

All'indomani della terza guerra d'indipendenza, il neonato stato italiano si trova in una grave crisi finanziaria, dovuta soprattutto alle spese militari e alle spese per la costruzione delle prime infrastrutture indispensabili al percorso di unificazione nazionale. Nonostante la consistente alienazione dei beni ecclesiastici requisiti e venduti all'asta, il disavanzo è ancora considerevole. Il governo annuncia alla Camera la necessità di introdurre nuove imposte, tra cui quella sulla macinazione dei cereali. Il 21 maggio 1868 il parlamento italiano approva la legge relativa alla tassa del macinato, con la quale prevede di installare, per la riscossione, dei contatori meccanici su ogni mola dei mulini. Il tempo necessario a reperire i contatori e a perfezionare il sistema di controllo non è compatibile con le esigenze finanziarie dello stato. Il governo decide allora che il pagamento della tassa avvenga, fin da subito, in base alla presunta quantità di cereali macinata, la cui valutazione è affidata ai singoli mugnai, i quali non accettano di diventare esattori dello stato e, tra la fine del 1868 e l'inizio del 1869, sospendono l'attività, chiudendo i mulini e creando ulteriori difficoltà ai contadini e ai cittadini che devono acquistare farina per il pane, i quali già si trovano in condizioni ai limiti della sopravvivenza¹.

Per gli strati più poveri della popolazione delle campagne quest'ulteriore imposta è sentita come qualcosa di insopportabile, che contribuisce ad aumentare il prezzo del pane. Tra la fine del 1868 e l'inizio del 1869 si verificano tumulti e proteste contro questa nuova tassa in diversi comuni rurali del centro e del nord Italia, con particolare forza in Emilia, dove ci furono

* Laureato in lettere classiche e moderne presso l'Università degli Studi di Parma e insegnante.

1 E. SERENI, *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino, Einaudi, 1968 (1947), pp. 86-103; F. MANZOTTI, *La rivolta del macinato (1869)*, in «Rassegna storica del Risorgimento», 1956, n. 1, pp. 59-86; R. ZANGHERI, *Agricoltura e contadini nella storia d'Italia. Discussioni e ricerche*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 188-240; S. CAMMELLI, *Al suono delle campane. Indagine su una rivolta contadina: i moti del macinato (1869)*, Milano, Franco Angeli, 1984; E. CICONTE, *Classi pericolose. Una storia sociale della povertà dall'età moderna a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2022.

oltre trenta morti e il governo stabilì la temporanea sospensione della legge ordinaria affidando pieni poteri al generale Raffaele Cadorna, che operò una dura repressione.

Questo saggio si concentra su ciò che avvenne in provincia di Reggio Emilia e in particolare a Campegine, un paese per il quale è possibile ricostruire la dinamica della protesta e l'eccidio che ne seguì non solo sulla base dei documenti ufficiali, ma anche attraverso alcune memorie locali, tra cui quella di Agostino Cervi, che fu tra i protagonisti della rivolta e ne trasmise memoria in famiglia². Il celebre libro di suo figlio Alcide – *I miei sette figli* – contiene una delle pochissime testimonianze scritte di parte popolare relative a quella tragica pagina della storia nazionale nota come i “moti del macinato”: «Mio padre fu un vecchio combattente per la terra e la giustizia, prese parte alle lotte per il macinato, e in testa a un gruppo di contadini sfidò il fuoco dei carabinieri, che fecero dei morti»³.

Otto morti a Campegine

Alla vigilia dell'applicazione della tassa sul macinato i sindaci della provincia di Reggio, convocati dal prefetto, sono concordi nel dichiarare che la tassa avrebbe suscitato profondi malumori, anche se molti escludono la possibilità di tumulti. In particolare, il sindaco di Castelnovo né Monti, Feliciano Monzani, si esprime contro l'applicazione della tassa in una lunga lettera al prefetto di Reggio nella quale manifesta la sua preoccupazione e fornisce un quadro realistico delle precarie condizioni economiche del popolo e delle idee che esso aveva maturato.

Sta in fatto che l'alimento precipuo delle plebi nostre sono i cereali, e che il compenso di materie azotate è poco o nulla, attesa l'esiguità dei mezzi che tengono; tra i cereali l'alimento si può dire quotidiano è la polenta, e anche calcolato che il granoturco è gravato di minor tassa, è sempre vero che per la famiglia povera comperare almeno un quarto di quintale la settimana occorre detragga da quattro centesimi e cinquanta tra la tassa e la mulenda, onere che si vende ancor maggiore per i centri e casali posti a distanza dei mulini. Da notare poi che

2 Questo articolo è la rielaborazione di uno dei capitoli della mia tesi magistrale: M. MONTANARI, *Alcide Cervi e Genoëffa Cocconi tra Ottocento e Novecento*, Università degli Studi di Parma, laurea in lettere classiche e moderne, a.a. 2016-2017.

3 A. CERVI, *I miei sette figli*, Torino, Einaudi, 2014, p. 10.

la necessità, obbligando i coloni al solo ed esclusivo nutrimento del grano turco perché meno colpito del grano, “attrippisce” il composto organico dei corpi e ingenera disfacimento e corruzione degli uomini che sono destinati a riparare alle giornaliere perdite. Nell’animo poi delle popolazioni rurali si è ingenerato il concetto e ingrandisce ogni giorno più che il nuovo reggime non abbia servito e non serva che ad aggravare i popoli di sempre crescenti tasse, senza far loro sentire alcun beneficio e sollievo dalle miserie da cui sono afflitti, e quindi accusano le liberali istituzioni di depauperare le famiglie e di stremar loro ogni Sorgenze e speranza d’incremento⁴.

Il primo atto di opposizione alla tassa scoppia a Gattatico, paese di “mille anime” della bassa reggiana al confine con Campegine; è il 21 dicembre 1868. Uno stuolo di paesani si presenta al Sindaco e chiede l’abolizione della tassa. Questi sollecita una domanda scritta, che viene presentata immediatamente. Tutti sono chiamati dal prefetto, il quale li interroga e, in base a tale interrogazione, così riferisce al Ministero dell’interno: «La domanda era assurda, ma i dimostranti credevano in buona fede di esercitare pacificamente il diritto di petizione»⁵.

Il 26 dicembre 1868 si hanno le prime avvisaglie a Castelnovo Sotto (confinante con Campegine): gli abitanti chiedono l’esonero dalla tassa del macinato; il giorno successivo, 27 dicembre, «una grossa mano di gente di Cogrizzo si è presentata nella residenza del loro Sindaco a Castelnovo rimproverando per non aver fatto energiche rimostranze al Governo, onde essere esentati dalla tassa del macinato!!»⁶. Secondo la cronaca del parroco, essi «non restando persuasi alle buone parole del Sindaco, prendono la bandiera tricolore, escono, la gettano a terra e la calpestano nel fango, facendola a pezzi»⁷. Nel suo rapporto al ministero il prefetto Scelsi si interroga se questi disordini non si debbano attribuire al fatto che questa zona confina con la

4 Archivio di Stato di Reggio Emilia (AsRe), Faldone Serie 1, Cat. IV, 1868-1869, Provvedimenti Generali, Lettera dal titolo “Imposta sul macino” del 22 ottobre 1868.

5 F. FARINA, *Le campagne reggiane dai tumulti contadini del 1847 alle lotte del macinato*, Università degli Studi di Parma, laurea in materie letterarie, a.a 1973-1974, p. 112, consultata presso AsRe.

6 DON A. CAMURANI, *Cronaca di Reggio Emilia dal 12 giugno 1855 al 15 marzo 1870*, manoscritto, Biblioteca Comunale di Reggio Emilia, p. 746.

7 DON F. LONGAGNANI, *Meletole nella serie dei suoi parroci*, manoscritto, AsRe, Reggio Emilia, p. 106.

provincia di Parma – particolarmente “ribelle”⁸ – e invia a Castelnovo una compagnia di granatieri in data 30 dicembre 1868.

Altri tumulti scoppiarono a Campegine, Boretto, San Polo d’Enza e Cadelbosco di Sopra il 1° gennaio 1869, a Castelnovo Sotto, Poviglio e Brescello il 2 gennaio, a Casina, Correggio, San Martino in Rio e nelle frazioni del comune di Reggio Emilia di Gavassa, San Maurizio, Sabbione, Cavazzoli, San Prospero e Rivalta il 3 gennaio⁹. Il governo del re affida al generale Cadorna il compito di sedare le rivolte nelle province emiliane di Bologna, Parma e Reggio Emilia. In quelle terre, infatti, i contadini sono stati da sempre tutelati dallo stato e vigilati dal clero locale. Ora, invece, diventano i più danneggiati dall’introduzione della nuova tassa. Anche per queste ragioni, non è raro udire i contadini invocare il ritorno degli antichi regimi e urlare sotto le finestre dei sindaci o in volantini scritti a mano “*Viva il Papa*” o “*Viva il Duca*” [vedi foto 2].

I fatti più gravi hanno luogo a Campegine. Secondo il rapporto del prefetto di Reggio Emilia Scelsi, la mattina del 1° gennaio 1869 in paese,

contro le previsioni del sindaco, si formò un attruppamento di circa 700 persone che, armate di strumenti rurali e di qualche pistola, si recarono al mulino ed obbligarono i dieci granatieri di guardia a ritirarsi nella casa municipale, ove la turba li tenne assediati per ben tre ore. Due carabinieri, vedendo il pericolo dei soldati, corsero a Castelnovo di Sotto a chiedere rinforzi ed ebbero venti granatieri. Contemporaneamente il sindaco (Domenico Sidoli) accorreva da Reggio, ed attraversando la folla in mezzo agli urli e ai fischi dell’attruppamento, pervenne alla casa comunale, ove giunto comparve a lui davanti un tal Cabassi Luigi, già sergente nei dragoni estensi che intimò a lui e alla truppa la resa a discrezione, minacciando che in caso diverso il popolo vittorioso avrebbe fatto scempio delle loro vite. Rispose il sindaco con fermezza che un ex militare non avrebbe dovuto mai fare una simile interrogazione, che militari onorati non potrebbero nemmeno ascoltare. Uscito il Cabassi, ricominciarono le grida. Il sindaco si fece al balcone per intimare in

8 Cfr. F. ROMITO, *I moti per la tassa sul macinato nella provincia di Parma (1869)*. “*Al va ben cme ‘l masné*”, Perugia, Corsiero editore, 2021, pp. 70-91; M. BECCHETTI, *Fuochi oltre il ponte. Rivolte e conflitti sociali a Parma (1868-1915)*, Roma, DeriveApprodi, 2013.

9 *Rapporto del Prefetto di Reggio Emilia Com. Scelsi al Generale Cadorna*, in «L’Italia centrale», 26 gennaio e 28 gennaio 1869.

nome della legge alla moltitudine di sciogliersi, e fu accolto con fischi e sassate dai furibondi popolani, i quali diedero mano ad atterrare la porta del municipio osando perfino andarvi dappresso e colpirla con pali e bastoni.

In questo punto arrivava da Castelnovo di Sotto il rinforzo chiesto dai carabinieri e consistente in un distaccamento di 20 granatieri. Al vederla la folla manda urli e fischi e corse ad armarsi di badili, bastoni, tridenti e altro e gli si fece incontro col grido: «Savoia». Il comandante del distaccamento fece allora le legali intimazioni, e, riuscite vane, ordinò uno sparo all'aria che naturalmente non colpì nessuno, ma che incoraggiò i più rivoltosi, ai quali il Cabassi gridò che non dovessero temer di nulla, perché i soldati non avevano cariche a palla. Allora crebbe la furia dei sassi e dei colpi di bastone contro la truppa e i tentativi di atterramento della porta della casa municipale, talché la truppa fu costretta a far fuoco per la propria difesa. Sei morti, tra i quali primo il Cabassi, e parecchi feriti, uno dei quali morì il giorno dopo, furono il doloroso effetto di una scarica sola, che volse in fuga quella masnada furibonda e sconsigliata. Il sindaco venne a Reggio di corsa. Io mandai immediatamente l'ispettore di pubblica sicurezza a Campegine ed il capitano dei reali carabinieri con uno squadrone di lancieri. Giunsero sul luogo a notte chiusa. Arrestarono 29 dei più compromessi e vi lasciarono un distaccamento di lancieri con quattro carabinieri, forza più che sufficiente per quella popolazione già atterrita dalle morti e dagli arresti. Tale è il fatto di Campegine doloroso ma inevitabile, prodotto forse da molte e diverse cagioni. Ma qui mi tarda di accennarne una che si conobbe soltanto più tardi; quei disgraziati erano per la massima parte ubriachi di acquavite¹⁰.

I manifestanti che più si compromettono nei moti del macinato a Campegine sono arrestati e condotti a Reggio e, tra di essi, vi è anche Agostino, il padre di Alcide Cervi¹¹. Agostino Cervi, lavorando nei mesi invernali presso il mulino di Campegine [vedi foto 1] e conoscendo bene sia i meccanismi di avviamento delle mole sia i processi di produzione, il 1° gennaio 1869 è tra i primi a recarvisi e, per questo, è tra gli arrestati. Come scrive Adelmo Cervi, pronipote di Agostino: «tra la gente che non conta ma che protesta, grida,

¹⁰ *Cose cittadine e provinciali*, in «L'Italia centrale», 28 gennaio 1869.

¹¹ Cfr. A. GIANOLIO, *Campegine libro giornale pagine di cronaca e di storia 1802-2002*, Reggio Emilia, Futurgraf, 2004, p. 89.

scappa e muore c'è anche il mio bisnonno Cervi Agostino – questo il nome per l'anagrafe civile, ma per tutti quelli del posto è Gosteijn Rubàn – che per fortuna sua (e anche mia) finisce dietro le sbarre per sei mesi invece di prendersi una pallottola in mezzo alla fronte»¹².

Da «L'Italia centrale! del 28 gennaio 1869 si apprende che alcuni sindaci della provincia reggiana vengono premiati dallo stato, in virtù del loro senso di lealtà istituzionale nella riscossione dell'imposta sul macinato nei territori amministrati, e uno dei primi è il sindaco di Campegine Domenico Sidoli: «Siamo lieti di annunciare che il Governo ha accordato onorificenze a que' Sindaci della nostra Provincia che in occasione dell'attuazione della tassa del macinato seppero con fermezza e coraggio farsi sostenitori dell'Autorità della Legge. Fin d'ora possiamo annunciare che uno fra i primi contemplati fu l'egregio nostro concittadino Cav. Domenico Sidoli Sindaco di Campegine»¹³.

Nelle settimane seguenti, i moti del macinato vengono interpretati all'interno dello scontro in atto tra stato e chiesa cattolica. Come riporta «L'Italia centrale», nella riunione del consiglio comunale di Reggio Emilia del 17 marzo 1869, la giunta richiede al governo energici provvedimenti per salvare il paese dall'opera ostile e reazionaria del clero superiore, dopo l'arrivo in città del vescovo Carlo Macchi. Monsignor Macchi viene considerato il regista dei moti del macinato e quindi il principale agitatore delle masse contro il nuovo stato. Il vescovo Macchi il 22 marzo 1869 rifiuta di solennizzare convenientemente nel duomo di Reggio Emilia l'anniversario della nascita del re Vittorio Emanuele II.

Il giorno seguente, la giunta comunale di Reggio Emilia vieta alle autorità civili e militari di intervenire alle funzioni di chiesa per la celebrazione di feste civili e sollecita il governo italiano a porre maggiore attenzione al sempre più prepotente partito reazionario clericale, in modo che quest'ultimo non riesca a compromettere la pubblica sicurezza, a sconvolgere l'attuale ordinamento politico e a nuocere ai principi nazionali e alle patrie istituzioni¹⁴.

Parrocchia, famiglia, paese: tre memorie locali

Don Matteo Romani, arciprete di Campegine, il primo giorno dell'anno 1869 sta celebrando la messa solenne mentre sono in atto i primi disordini e,

12 A. CERVI, G. ZUCCA, *Io che conosco il tuo cuore. Storia di un padre partigiano raccontata da un figlio*, Milano, Edizioni Piemme, 2014, p. 25.

13 *Cose cittadine e provinciali*, in «L'Italia centrale», 28 gennaio 1869.

14 Cfr. *Cose cittadine e provinciali*, ivi, 18 e 23 marzo 1869.

durante l'uscita dalla chiesa, inizia la sparatoria che provoca l'uccisione di alcune persone, alcune delle quali in prossimità della chiesa.

La versione dei moti del macinato fornita da don Romani, sul libro dei morti della parrocchia di Campegine, si discosta parecchio da quella ufficiale, fornendo interessanti precisazioni. A parere di don Romani, non regge la tesi secondo la quale i soldati sono costretti a sparare, poiché accerchiati e resi oggetto del lancio di pietre. Secondo don Romani, i dimostranti vengono uccisi o feriti in parte nei pressi del municipio, in parte sul sagrato della chiesa e in parte in luoghi diversi del paese, il che fa supporre un inseguimento col proposito di uccidere. La maggior parte dei morti sono giovani, tra essi è presente anche un tredicenne, e sono tutti provenienti da famiglie povere.

Bisogna escludere che i manifestanti siano mossi da rivendicazioni politiche papali, ducali o anarchiche, poiché essi si ribellano unicamente contro la tassa sul macinato, la quale rende ancora più penose le loro già misere condizioni. L'imposta sul macinato provoca lo sciopero dei mugnai e l'interruzione della macinazione del grano priva la popolazione del pane. Di qui l'exasperazione delle fasce più povere dei campeginesi¹⁵.

La testimonianza relativa ai moti del macinato di Campegine che Alcide Cervi ha ascoltato dal padre Agostino e che il 23 novembre 1969 racconta alla comunità campeginese, in occasione delle celebrazioni del centenario dell'ecidio, conferma la versione dei fatti dell'arciprete Matteo Romani. Alcide Cervi sostiene che la causa della rivolta era di natura economica, dovuta all'insopportabilità della tassa sulla macinazione, che portava all'aumento del prezzo del pane in un momento di grande indigenza e forte disoccupazione; che i soldati intervennero non per liberare alcuni militari asserragliati in municipio, che non correvano alcun serio pericolo, quanto per impedire la macinazione, alla quale diede inizio Agostino Cervi con altri contadini; inoltre che i soldati non spararono sulla piazza del municipio per legittima difesa, assaliti dalla turba dei dimostranti, come riportato nella versione del prefetto, ma anche davanti al municipio e sul sagrato della chiesa, come risulta invece dalla versione di don Romani¹⁶.

Molto lucida è la valutazione dei moti del macinato da parte dell'intellettuale e storico reggiano Rolando Cavandoli:

In definitiva non c'è niente che autorizzi a indicare in forze esterne o in calcoli politici dei partiti, retrivi o rivoluzionari che siano, la

15 Cfr. A. GIANOLIO, *Campegine*, cit., pp. 92-94.

16 Cfr. *ivi*, pp. 110-111.

genesi del moto: genesi che assai autorevolmente può essere avvertita in una autonoma carica di eversione formatasi nel mondo contadino, capace, per la prima volta, di condizionare la vita politica e di trascinare i partiti al proprio seguito, sia pure in modo effimero, ma che ugualmente lascerà un segno come preludio a imminenti e più organiche rivendicazioni di riscatto sociale¹⁷.

Il consiglio comunale di Campegine, nella seduta consiliare del 19 ottobre 1977, approva la costruzione di un monumento in memoria degli otto caduti di Campegine nei moti del macinato. Tale monumento viene realizzato dall'artista campeginese Alfonso Borghi e dall'architetto e progettista Gabriele Mattioli nella piazza antistante il municipio (anch'essa dedicata alle vittime dell'agitazione del macinato). Il monumento, alto cinque metri, viene realizzato in pietra di Vicenza e in marmo rosso di Verona e in esso una colonna classica sorregge un capitello quadrangolare, all'interno del quale è posta una macina da mulino, poi, dallo spazio vuoto tra i due elementi (un ideale fossato) sgorga il sangue del sacrificio dei caduti, che percorre la scanalatura centrale della colonna, spargendosi sul basamento¹⁸.

Movimenti nelle campagne, paura in città

L'interpretazione locale delle ragioni alla base della protesta contro la tassa sul macinato è confermata dalla ricerca condotta da Fulvia Farina nell'archivio di stato Reggio Emilia per il periodo precedente ai moti del 1868¹⁹. Dai documenti ritrovati si evince che forti tensioni sociali serpeggiano nelle campagne già nel periodo preunitario, ben prima quindi che si manifesti il conflitto tra stato italiano e chiesa cattolica.

I primi contrasti tra proprietari fondiari e coltivatori dei fondi nelle campagne emiliane sono antecedenti ai tumulti legati alla tassa sul macinato. Si palesano con la grave carestia del 1847 che aggrava una situazione già drammatica: i prodotti mancano nelle case dei lavoratori, i prezzi crescono e, di conseguenza, i contadini e i braccianti, che costituiscono il proletariato agricolo, si ribellano. Fin dai primi anni del regno di Francesco V si crea un'atmosfera di tensione che fa presagire la violenza con cui, due decenni dopo,

17 R. CAVANDOLI, *Per una bibliografia sulle lotte del macinato*, in «Bollettino storico reggiano», vol. 8 (1970), n. 7, p. 11.

18 Cfr. A. GIANOLIO, *Campegine*, cit., p. 83.

19 Cfr. F. FARINA, *Le campagne reggiane*, cit.

gli stessi proletari si rivolteranno contro la legge che il Regno d'Italia imporrà sul macinato²⁰. I possidenti sentivano voci di movimenti nelle campagne e temevano che i lavoratori rurali assaltassero le città e le case padronali: «La polizia riceveva molte confidenze di complotti di campagnoli nelle diverse Ville, i quali si preparavano a voler entrare in città, per saccheggiare i granai del pubblico e de' privati»²¹.

In data 21 febbraio 1847, «A Rubiera una quantità di contadini andarono da vari Signori e dal Sig. Romoli dal rastello, e per forza presero sacca 200 e lo condussero sotto i Portici di Rubiera, e lo vendevano a 26 francesi il sacco»²². Il governatore di Reggio, conte Scapinelli, scrive il 22 febbraio 1847 nel suo rapporto al Ministero di Buon Governo:

I casi che vengo a sottoporre a V.C. non mi lasciano tranquillo sopra un dimane che si presenta in aspetto grave e di ragionevole temenza per questa Città e provincia alle mie cure affidate. In Cacciola, in Comune di Scandiano, trecento e più persone unite, si sono recate ieri sera verso l'ora di notte alla casa delli Ferdinando e Luigi fratelli Bonacini ed hanno levato un carro ed un barosso di frumento traducendolo presso di Arceto, ignorando poi sino a questo momento la quantità e se siano state usate o no violenze [...]. Nella stessa sera tra le ore 11 e le 12 una turba di villici munita di armi da fuoco, di diversi strumenti rurali, di baionette si è introdotta nel cortile di Andrea Pasini di Mancasale, villa suburbana e battendo alla porta chiese di entrare in casa per verificare la sussistenza nella medesima di un granaio di biada [...]. Aperta la porta, venne perquisita tutta la casa da quaranta persone e non avendo rinvenuto che una piccola quantità di frumento e frumentone pel bisogno della famiglia si limitò a bere e mangiare quanto poté rinvenire, indi tutta la turba si sciolse.

L'elenco continua con furti a Cavazzoli a casa di Luigi Barchi, l'assalto al granaio di Cella, furti a Villalunga e Montebabbio. Nei giorni seguenti due gruppi di 200 persone cadauno effettuarono scorribande a Gavassa e Ronco-cesi. In città, nel mese di aprile 1847, sono stati trovati foglietti affissi sotto

20 Ivi, p. 22.

21 C. FANO, *Francesco V, il Risorgimento nel ducato di Modena e Reggio dal 1846 al 1849*, Reggio Emilia, Nironi & Prandi, 1941, p. 19.

22 F. BRAGLIA, *Memorie di Reggio dal 1764 al 1860*, manoscritto, AsRe, p. 163.

Broletto, S. Pietro e a S. Croce nei quali si richiede al Buon Governo pane e lavoro e si inneggia al Papa²³.

Nei primi anni dell'unità d'Italia, per i vari mutamenti amministrativi, i fondi subiscono una grave svalutazione che incide sulla possibilità di assoldare braccianti agricoli, cosa che arresterà l'evoluzione di quella che, nel reggiano, è la principale fonte di guadagno, anzi l'unica: l'industria dell'agricoltura²⁴. «Essendo la proprietà molto divisa e suddivisa tra piccoli proprietari per i quali in vista delle condizioni generali della Nazione, il valore degli stabili è ribassato di quasi la metà, la nostra ricchezza è più apparente che reale»²⁵.

L'agricoltura reggiana nel delicato momento dell'unificazione italiana è sconvolta dai seguenti elementi: la gravosità delle tasse, l'indebitamento con l'esattore o con altri, la mancanza di risorse per investire nelle campagne, la disoccupazione dei braccianti, l'aumento dei prezzi degli alimenti, la scarsità dei salari, l'orario di lavoro (11-12 ore al giorno, a volte anche 14). Tutto questo porta a scioperi e proteste. Il 5 febbraio 1867 avviene una massiccia manifestazione di protesta, come riporta la storia manoscritta del canonico don Angelo Camurani: «Questa mattina, 5 febbraio 1867, un migliaio di contadini muniti di vanghe e badili e picconi si sono presentati in città domandando lavoro. Veduto che non era in pronto lavoro alcuno, corsero al ghetto e per prima cosa si accinsero ad atterrare la porta dei Banchieri Modena. Ma quattro carabinieri e altrettanta Guardia di Pubblica Sicurezza bastarono a metterli in fuga»²⁶.

Il 23 aprile 1867 ci fu una manifestazione dei braccianti che lavoravano alla demolizione dei bastioni di Porta Santo Stefano. Di fronte alla insensibilità dei grandi agrari, e alla impossibilità di assunzione di lavoratori da parte dei piccoli proprietari che, indebitati a causa delle tasse, lavorano soltanto per ricavare il pane quotidiano, il proletariato agricolo, ridotto alla fame, ricorre al furto collettivo dei prodotti campestri, fenomeno di fronte al quale il governo si dimostra impotente, con grave disappunto dei proprietari dei campi. La situazione risulta chiara dalla Statistica del prefetto Scelsi che documenta in cifre l'entità dei reati suddetti²⁷.

23 C. FANO, *Francesco V*, cit., p. 21.

24 Cfr. F. FARINA, *Le campagne reggiane*, cit., p. 82.

25 «La Provincia», I (1867), n. 5.

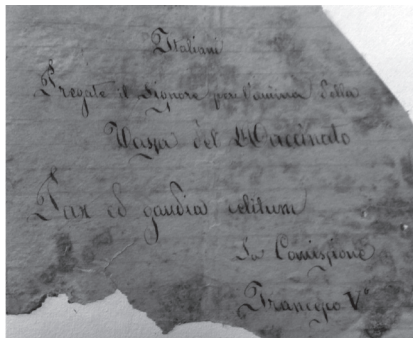
26 DON A. CAMURANI, *Cronaca di Reggio Emilia*, cit., p. 629.

27 G. SCELSI, *Statistica Generale della Provincia di Reggio Emilia*, Milano, 1870, p. CXXXIII.

Ancor prima che venga varata la legge relativa alla tassa sul macinato, in provincia di Reggio Emilia i lavoratori agricoli costituiscono già una forza che le istituzioni del Governo non riescono a tenere a freno: i beni dei proprietari restano in questo anno 1867 e ancora di più nel 1868 senza protezione. Visto il documentato insorgere di una latente coscienza proletaria, non deve far meraviglia se di lì a poco esploderà la ribellione nota con il nome di “moti del macinato”.



1. Veduta di piazza Martiri del macinato nel 1925 (in Campegine attraverso le cartoline d'epoca. Collezione di Amarenzio Girolodi di Campegine). Da sinistra a destra: palazzo comunale, mulino, teatro Esperia e palazzo della Cooperativa.



2. Volantino di protesta per la tassa sul macinato sequestrato dalle autorità di Pubblica Sicurezza di Reggio Emilia (in Archivio di Stato di Reggio Emilia, Ufficio di Pubblica sicurezza del Regno d'Italia 1859-1881, busta 92-93): «Italiani / Pregate il Signore per la / Tassa del Macinato / Pax ed gaudia celitum / La Commissione / Francesco V°».

Notav: ascoltali, avvicinati, guardali negli occhi

EZIO BERTOK*

A proposito del podestà, mi ricordo un episodio che raccontava sempre la mia mamma. In tempo di guerra, se ammazzavi una bestia o cosa, dovevi portarne un po' per la causa del fascismo. Loro erano sette fratelli e avevano ammazzato il maiale ma se l'erano tenuto tutto; qualcuno però aveva fatto la spia ed erano stati chiamati in Comune. Non so perché fosse andata la mia mamma, forse perché sapeva parlare meglio, comunque mi aveva portato con sé. Il Podestà l'aveva minacciata dicendo: «E io vi faccio morire tutti». E allora lei, che era già per venire via sulla porta, gli rispose: «ancheuj a mi, duman a vui». Ed è andata proprio così perché l'hanno ammazzato dopo che è finita la guerra, su per la montagna!

Poco più avanti, parlando delle recenti procedure di esproprio di terreni acquistati collettivamente anni prima da un nutrito gruppo di notav (1054 per l'esattezza, un rogito notarile da guinnes dei primati...), Celerina racconta:

A volte mi sembra che ci impongano le cose, proprio come i fascisti. Quando ci hanno fatto firmare per gli espropri, avevo già firmato un primo foglio, erano troppo gentili; ma mi è preso un "tramulass dentro" e sono stata male, perché non volevo fare quello che dicevano loro. Così non ho firmato perché per me è fascismo quello! Mi sembrava di svenire dentro, è una cosa che mi è venuta rare volte, quando mi è mancato mio marito mi ha fatto questa cosa qua. Se fossero stati bruschi li avrei mandati al diavolo, ma l'ho detto a quello che prendeva le firme che per me quel modo di fare era fascista. Mentre me ne andavo mi è uscita la stessa frase che mia mamma aveva detto al Podestà e quando ho ricevuto il verbale sono rimasta esterrefatta perché c'era scritto che io li avevo minacciati di morte!

* Controsservatorio Valsusa.

È un breve estratto del racconto di Celerina, nata nel 1940, valsusina di origini contadine. Le sue parole, raccolte nel 2021, riassumono bene il senso del progetto “I volti e le voci”, storie di militanti notav per la maggior parte avanti con gli anni. Non leader, semplici militanti. Al momento sono dodici racconti/interviste, ma la raccolta continua.

Il progetto si inserisce nelle attività del Centro di documentazione Emilio Tornior, nato nel 2018 e curato dal Controsservatorio Valsusa. La ricerca vuole mettere in risalto la dimensione popolare del movimento notav utilizzando racconti autobiografici di militanti di base raccolti in formato audio e video. Il tentativo è quello di restituire anche la dimensione umana di una lotta popolare attraverso racconti che partono dal vissuto precedente di ognuno, spesso da ricordi dell’infanzia, dalla formazione scolastica, da precedenti esperienze di impegno nel sociale. E non di rado sono presenti richiami alla Resistenza al nazifascismo e alla lotta partigiana.

La storia della ultratrentennale resistenza notav in Valsusa, come tutti i grandi fenomeni di massa, viene in genere descritta da diverse angolature, ognuna delle quali mette l’accento su alcuni aspetti e ne trascura altri. Come sempre l’immagine che ne deriva è il risultato delle scelte di chi descrive il fenomeno: l’enfasi su alcuni punti e il silenzio su altri nasconde spesso una volontà di manipolazione al fine di rendere un’immagine più rispondente a un interesse particolare che non al desiderio di analizzare e informare. Le grandi potenzialità dei mezzi di informazione e le nuove tecnologie hanno esasperato in questi ultimi decenni un problema che d’altra parte è sempre esistito.

Nel caso del movimento notav le due immagini che generalmente vengono percepite da chi non partecipa direttamente alla lotta sono quasi sempre in conflitto tra loro e diametralmente opposte: sono quella che il movimento stesso dà di sé e quella proposta dei grandi organi di informazione. Quest’ultima, salvo rarissime e occasionali eccezioni, non nega esplicitamente le dimensioni di massa del movimento ma tende a concentrarsi su altri aspetti strumentalizzando e amplificando fatti marginali che mettono decisamente in ombra tale dimensione.

Nell’immagine che propone di se stesso il movimento notav la dimensione popolare è ovviamente messa in primo piano, ma ciò che emerge è quasi sempre il dato quantitativo e, soprattutto negli ultimi anni, dominano la scena gli aspetti legati alla durissima repressione e alle persecuzioni giudiziarie. A chi nutre diffidenze, chi è vittima di pregiudizi e non ha gli strumenti per documentarsi (più spesso non vuole), anche questa narrazione può apparire enfatica e poco convincente.

In ogni caso in questa immagine mostrata all'esterno quasi sempre si perde la ricchezza delle storie individuali, la forza delle relazioni tra le persone, si perde il percorso che ognuno ha fatto prima di arrivare alla militanza nel movimento e le ragioni che l'hanno portato alla militanza. Rimangono in secondo piano la capacità di ascolto e la capacità di dialogo tra generazioni diverse, si perdono le passioni che animano i militanti, non emerge il valore dei momenti di convivialità. Il senso di appartenenza a una comunità nasce da qui.

C'era insomma una lacuna da colmare. Nei racconti autobiografici questi aspetti emergono con forza dalle parole, dai silenzi, dai ritmi, dalle espressioni dei volti che spesso dicono di più delle parole. La militanza notav non è mai il punto di partenza ma un approdo, anche per le persone molto anziane lo sguardo non è mai rivolto soltanto al passato: al contrario emerge una grande capacità di attualizzare ricordi antichi guardando al domani. E la militanza nel movimento è per molti anche l'occasione per scoprire nuovi interessi e nuove occasioni di impegno. La dimensione collettiva di una lotta popolare non si perde nei singoli racconti, al contrario viene valorizzata dalla passione che anima le singole persone, dalla forza che emanano i racconti, dall'intensità degli sguardi.

Vale veramente la pena ascoltare questi racconti, magari a piccole dosi. Sono disponibili nell'archivio online del Controsservatorio Valsusa alla pagina: <https://www.controsservatoriovalsusa.org/tracce-no-tav/i-volti-e-le-voci>.

In realtà ogni video proposto nelle pagine del sito non riporta l'intera intervista ma un estratto significativo che cerca di coglierne il succo senza operare censure. Questa scelta, concordata con gli intervistati, tende a omogeneizzare la lunghezza dei singoli racconti per non farli apparire troppo squilibrati; in fase di montaggio si è scelto inoltre di eliminare il più possibile le domande per valorizzare il racconto in sé. Siamo consapevoli che la scelta si presta a critiche ma, essendo i racconti rivolti a un pubblico ampio, abbiamo voluto privilegiare la fruibilità effettiva. Peraltro è in corso una collaborazione con la Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari che prevede a breve la pubblicazione di un libro in cui verranno presentate le testimonianze nella loro forma integrale.

Vale la pena proporre qui qualche altro spunto attingendo ad alcune delle storie raccolte nell'archivio. In alcuni casi vengono affrontati anche passaggi delicati, quelli sui quali ama soffermarsi la narrazione dei grandi media: la violenza presente nella lotta notav e la separazione tra partecipazione popolare e area antagonista, tra "buoni" e "cattivi", insomma.

Remo, nato nel 1944, è emigrato in Argentina quand'era bambino:

Abbiamo vissuto l'esperienza dell'emigrazione, un'emigrazione già professionale, non da disperati, però comunque abbiamo vissuto la stupidità, l'intolleranza degli altri ragazzi verso uno straniero. Mi chiamavano "tano!", tano vuol dire napoletano.

Rientrato in Italia, laureato in veterinaria e poi responsabile del Servizio veterinario e del Dipartimento di prevenzione dell'Asl di Torino è stato anche sindaco di Avigliana, il comune più grande della Val di Susa. Il racconto di Remo è a tutto campo e pieno di aneddoti, spazia dai ricordi d'infanzia ai due nipoti di cui è molto orgoglioso, dagli aspetti del suo lavoro di veterinario all'esperienza da sindaco, dalla fonderia di Bruzolo che inquina l'aria e i terreni agricoli alla debolezza della magistratura poco attenta al mancato rispetto delle regole sulle emissioni, dagli entusiasmi nati nei primi anni di militanza notav ai problemi dei migranti che transitano dalla valle per raggiungere la Francia. Dice Remo in riferimento alla lotta notav: «Bisogna camminare sul crinale di una montagna: da una parte c'è l'esagerazione del pericolo e dall'altra c'è la rassegnazione. Bisogna sempre, a mente fredda, documentarsi, capire e... ed è l'approccio razionale dei notav. C'è anche un approccio emotivo». E aggiunge:

Poi vai a fare le marce, ti scaldi... Mi ricordo, cos'era? quando abbiamo ripreso Venaus è stato un momento... al mattino era tutto bloccato, al pomeriggio comincia a nevicare, aggiriamo, o meglio raggiriamo, la postazione della polizia. E c'era un mio collega che è un saggio, e mi fa: «Vddi, a venta nen vive a la giornà, a venta vive a la mesa giornà» (non bisogna vivere alla giornata, ma alla mezza giornata). E lì è stato un momento... mi ricordo, quando si scende giù, esaltante. E poi c'era questa ragazzina che ha cominciato a tirar giù la recinzione rossa e là c'erano gli ottanta poliziotti che avevano un po' paura, poi non c'è stato... E allora tutti gli altri: «Alè, coraggio...».

Più avanti Remo osserva: «La prima violenza è la menzogna. Quando dicono: «Alla manifestazione seimila partecipanti», mi ricordo, io avevo un po' il vizio di contarli con dei sistemi... erano sessantamila; una volta a Susa li ho contati sul passaggio, eravamo quarantamila... però a qualcuno parlare di quarantamila fa ricordare i quarantamila della Fiat a Torino. «Ah, no, no, allora non erano quarantamila, erano trentanovemilanovecentonovantanove!».

La testimonianza di Remo, morto nel 2022, è stata raccolta nel 2020.

Mira, nata nel 1938, racconta: «Il mio nome vero è Palmira, ma non mi

piaceva allora, perché era troppo lungo e troppo impegnativo. Allora ne abbiamo tagliato un pezzo, sono diventata Mira e tutti mi conoscono come Mira». Inizia così il suo racconto del 2020 ed è difficile non venire immediatamente catturati dalla sua simpatia. Ci tiene subito a ricordare la prima volta che ha conosciuto il movimento notav nel 1996: «Mi ricordo che ho litigato con mio marito e lui non voleva che venissi: “devi sempre cacciarti nei pasticci tu!”. Invece io ho detto: “Ma devo vedere! Poi decido se partecipare o no”».

Credente e innamorata del Vangelo, da giovane ha fatto volontariato in Africa come infermiera, poi come assistente sanitaria ha lavorato nelle scuole a Torino. Dell'esperienza in Burundi conserva ricordi speciali, il suo carattere ribelle e il suo amore per la giustizia hanno già allora creato attriti con le gerarchie:

Tutte le malattie si potevano evitare con la prevenzione, insomma. Perché lì erano abituati, siccome c'erano molte piogge, anche dormivano tutti per terra, prendevano i reumatismi, per cui di conseguenza malattie reumatiche, il cuore che faceva cilecca. E allora abbiamo lavorato come prevenzione e ci siamo rifiutati di costruire il dispensario, con grande scandalo della parrocchia in cui eravamo ospitati, perché naturalmente avrebbe potuto diventare il “fiore all'occhiello” del parroco...

Prima di andare in Africa si era fatta le ossa nelle periferie torinesi e la sua militanza nel movimento notav è segnata dalle esperienze in cui aveva imparato ad accettare le diversità.

Ho scelto di andare ad abitare in via Artom, l'epoca in cui la Fiat aveva fatto venire dal meridione molta manodopera, dando un lavoro ma non le case. Sono andata con un'amica, anche lei mandata dal Cisl, e abbiamo vissuto lì sette anni: frequentavamo gli incontri di quartiere, si cercava con la gente di vedere quali erano le difficoltà, come si poteva fare per risolverle, eccetera. E lì è stata un'esperienza molto, molto, molto bella: ho imparato a voler bene “ai terrun”.

Sempre pronta al dialogo e al confronto, ci tiene a sottolineare che «non è solo una lotta contro il treno, ma è una lotta contro l'oppressione di una certa parte del mondo, contro altri che hanno meno voce, meno possibilità... La Repubblica della Maddalena sono stati dei giorni meravigliosi, perché... avevamo... Ecco io dico, non se ne parla mai, nel movimento, del “Regno di

Dio”. Però lì si viveva “Il Regno di Dio”, perché ognuno metteva a disposizione le sue capacità». E a proposito del rapporto con l’area antagonista aggiunge: «Io mi sono trovata sempre molto più bene accolta dagli anarchici, dagli Askatasuni, dai centri sociali... che nella mia parrocchia. Pur essendo innamorata del Vangelo, insomma in questo messaggio che ci porta».

Nei vari racconti non manca l’autoironia e il compiacimento per la capacità di coniugare la lotta con l’allegria. La convivialità aiuta a sostenere il peso della fatica e del freddo, stempera la paura nei momenti di tensione, l’ironia e il sarcasmo sono spesso usati come arma pungente contro quelle che vengono chiamate truppe di occupazione.

Anni fa, al termine di una conferenza sui danni rilevanti e irreversibili che lo scavo del tunnel avrebbe provocato alle sorgenti d’acqua della valle era stato chiesto all’oratore (e militante) cosa riuscisse a far stare insieme tante persone in una lotta così lunga. L’oratore aveva sorriso e aveva risposto: «Mah, in fondo anche perché ci divertiamo!».

Peccato non aver potuto raccogliere il racconto di Fulvio, investito da un’auto a fine gennaio 2023 proprio di fronte al presidio di Venaus che da anni era diventato la sua casa. In una testimonianza raccolta in video nel 2015, messa agli atti della sessione aperta dal Tribunale permanente dei Popoli su “Diritti fondamentali, partecipazione delle comunità locali e grandi opere”, Fulvio aveva raccontato di quando, stufo di dover esibire continuamente i propri documenti ai tanti posti di blocco intorno al cantiere di Chiomonte, si era fatto stampare la carta d’identità sulla maglietta!

Povero Fulvio, amato da tutti nonostante il suo carattere burbero e poco conciliante.

Anche nel racconto di Gino, nato nel 1937, non mancano episodi che ricordano momenti gustosi. Nonni contadini e papà operaio, Gino inizia a lavorare come materassaio, viene poi ammesso alla scuola allievi Fiat, si fa presto notare per le sue capacità, lavora alla Fiat Avio e alla Fiat Grandi Motori. Si diploma all’istituto tecnico seguendo i corsi serali, fa attività sindacale senza essere iscritto a un sindacato («... ero molto vicino alla Cisl, ad Adriano Serafino, a Romagnoli... facevamo il nostro giornale insieme»), finisce al reparto confino ma questo non gli impedirà di assumere in seguito incarichi significativi nella formazione professionale aziendale.

Nell’intervista raccolta nel 2020 Gino ci tiene a ricordare che in una delle denunce ricevute negli ultimi anni è classificato «nella categoria del terrorista». Poi, dopo aver ripercorso le tappe della sua vita, racconta una classica

scena di guerriglia di cui era stato protagonista una sera di pochi anni prima: travisato da black bloc con giacca a vento nera, sciarpa e passamontagna si era avvicinato nel buio alle recinzioni del cantiere di Chiomonte insieme ad altri otto “terroristi” come lui: tutti membri della cellula Npa, il pericoloso Nucleo pintoni attivi, tutti tra i settanta e gli ottantacinque anni.

Con Mimmo andai il giorno prima a Torino, a comprare “fuochi artificiali”, perché volevamo fare un po’ di... beh... E trovai solo quelle “stelline di natale”, alte così. Comperai quella roba lì, ho ancora la fattura, non si sa mai. E andammo su con queste cose qui... Passarono circa 15 minuti prima che ci fosse una reazione all’interno del cantiere: nonostante ci fossero già lì gli Alpini, di guardia fissa, con le sentinelle lì attorno, non ci hanno mica visti. Tant’è che siamo andati ad accendere le “cosine”. E sono usciti quelli della Digos, e ci hanno costretti a inginocchiarsi per terra: incazzatissimi, sembrava proprio quelle cose “alla Pinochet”, non so se ricordate il Cile o robe del genere. Prima in ginocchio e poi pancia a terra, urlando su di noi. Noi eravamo talmente preoccupati che... Tommaso si addormentò. E la cosa ha continuato, perché poi ci hanno presi e in particolare quelli per terra li hanno strapazzati un po’ così, poi è andata bene.

«Lei si è travisato, si tolga la sciarpa!» – ma io contesto per tre quarti d’ora. E loro: «La portiamo dentro». E noi: «Sì, vogliamo essere arrestati».

Ma in quella occasione non c’era stato verso di farsi arrestare: una volta riconosciuti, Gino e gli altri non avevano avuto neppure la soddisfazione di essere portati in caserma. Ma il gusto della beffa era stato impagabile.

«Dietro ogni notav c’è una storia che val la pena ascoltare»: Remo, Mira, Celerina e Gino sono solo alcuni esempi.

L’intreccio continuo tra ricordi lontani ed esperienze vicine, la passione che anima ogni racconto, la grande voglia di raccontarsi che anticipa le domande e corre a ruota libera, l’espressione dei visi, i sorrisi, le pause, i gesti delle mani, il desiderio incontenibile di dire la “propria” verità: ogni singolo dettaglio mi fa riflettere su quanto scrive Sandro Portelli a proposito delle fonti orali laddove parla di «attendibilità che riconosce come fatti storici l’immaginario, il desiderio, il sogno, l’errore, e che si annida anche nelle pieghe verbali del racconto; ridefinendo la memoria non solo come custodia labile dei fatti ma come incessante lavoro di rielaborazione del significato del

passato e del suo rapporto con il presente».

Non essendo uno storico né un esperto di storia orale non sono in grado di andare oltre all'intuizione che i racconti dei notav rientrano in questo quadro, non avendo competenze specifiche non posso addentrarmi in analisi antropologiche o sociologiche. Molto è stato fatto su questo terreno negli anni scorsi e se questa raccolta di "storie" potrà essere di aiuto a chi ha le giuste competenze e guarda al movimento notav senza pregiudizi ne saremo lieti. E magari potrà darci utili *feedback* e ci aiuterà a correggere errori involontari e affinare metodologie nella prosecuzione della ricerca.

Il progetto del Controsservatorio Valsusa cerca di rifarsi a modelli che hanno contribuito a scrivere e talvolta riscrivere capitoli di storia del nostro paese: dai lavori di Nuto Revelli sulle condizioni di vita del mondo contadino alle ricerche sul movimento operaio e più in generale sulla cultura popolare in cui fonti orali, diari e autobiografie sono stati ampiamente utilizzati. Noi lo facciamo guardando alla lotta popolare della Val di Susa che è già storia pur essendo ancora cronaca quotidiana, lo facciamo attraverso racconti che partono da lontano, che guardano al contesto sociale, alle esperienze lavorative e alle tante precedenti esperienze di impegno e di lotta. In Val di Susa non mancano certo riferimenti a precedenti lotte per la difesa del lavoro, a lotte non violente di rifiuto della guerra e della produzione di armamenti (vedi la fabbrica Moncenisio di Condove) e non mancano certo i nessi con la lotta partigiana. E ogni racconto è un frammento di un mosaico da cui emergono le ragioni profonde che portano i notav a riconoscersi anche nelle modalità di lotta.

Il compito che ci siamo dati, come Controsservatorio Valsusa, è anche quello di contribuire a rimuovere pregiudizi suggerendo di fermarsi un momento ad ascoltare chi ha trovato una ragione di vita nella resistenza notav. Dietro ogni notav c'è veramente una storia che val la pena ascoltare.

Era il 24 gennaio del 2010, non era ancora l'alba e mi ritrovavo davanti alle ceneri ancora fumanti del presidio di Borgone dato alle fiamme "da ignoti". Il giorno precedente decine di migliaia di persone avevano manifestato la propria contrarietà a un treno dicendo: "non è solo un treno". Accanto a me un signore, aveva gli occhi lucidi. Non ci conoscevamo, aveva voglia di parlare: «Sono andato da poco in pensione, ero un piccolo imprenditore. Mi sentivo un po' perso, sentivo come un vuoto intorno. Questo presidio aveva ridato un senso alla mia vita e me lo hanno bruciato». È stato un attimo, poi si è scosso, si è rimboccato le maniche ed è corso dall'altra parte della strada, nel prato, a montare il nuovo presidio e a riprendere la lotta notav.

La ragazza della Foresta Umbra

TIZIANA PLEBANI*

Nei mesi scorsi è arrivata alla redazione una proposta di Tiziana Plebani: un racconto autobiografico sulla trasmissione orale di una storia che risale alla Prima guerra mondiale. Ci è piaciuto innanzi tutto per la sua ricerca formale, poiché fa entrare dentro la testa della bambina che ha ascoltato questa storia dalla nonna negli anni Sessanta e consegna anche al lettore a poco a poco le informazioni che la bambina si è andata chiarendo progressivamente, come avviene nel recupero dell'ascendenza familiare da parte di chi è arrivato dopo. Ci ha richiamato anche i racconti sulla "spagnola", sul vissuto di guerra e sul profugato interno dopo Caporetto, tacitati in pubblico ma sopravvissuti nella cerchia familiare.

Tiziana Plebani è una storica veneziana, già bibliotecaria alla Marciana, autrice di molti studi di storia delle donne e storia dei sentimenti (soprattutto nella tarda età moderna), ma anche appassionata di canti popolari e tradizione orale, specie sulla linea femminile. Oltre ai saggi, scrive poesie e racconti in prosa.

Lei iniziava a raccontare la storia della Foresta Umbra e noi fratelli con fare impertinente attaccavamo a modulare una melodia, sempre quella. Eravamo intorno ai primi anni Sessanta e la tivù dei ragazzi, quella del pomeriggio tardo, trasmetteva Robinson Crusoe. Non ricordo molto di quelle puntate, a parte vaghe e isolate immagini di bianche, infinite e silenziose spiagge, la comparsa di Venerdì e l'armeggiare del protagonista con rami, canne, ripari sugli alberi e cose del genere, ma la musica che accompagnava i titoli di testa dello sceneggiato è rimasta impigliata in qualche anfratto della mia anima. La rammento ancora perfettamente, aveva un che del frangersi lento di onde in un crescendo nostalgico e cautamente drammatico.

* Storica, già docente di Conservazione dei materiali librari presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, ex responsabile del Dipartimento storia e didattica della Biblioteca Nazionale Marciana.

E quando la nonna accennava a qualche parola di prologo al suo misterioso racconto che avevamo nominato, con la testa già rivolta ai palinsesti televisivi, *La ragazza della Foresta Umbra*, noi si partiva all'unisono con la sigla del Robinson Crusoe, con un abbinamento che tutt'oggi mi sembra felice. Delle musiche degli altri sceneggiati, Rintintin, l'Uomo del Faro o la Cittadella, peraltro trasmessi dopo il Carosello, tranne il primo, che ascoltavamo prima di essere spediti a dormire, non è invece rimasta traccia alcuna. Ma è certo che avevamo scelto un accoppiamento più che azzeccato, anche se noi non ne eravamo consapevoli, ch  i racconti di nonna Nina quanto ad avventure non sfiguravano con quelli di Robert Louis Stevenson e come quelli sembravano irreali e a dir il vero poco credibili.

Il primo motivo di stupore riguardava il luogo dove si imperniava la vicenda: ai nostri occhi la Foresta Umbra poteva rivaleggiare con Broceliande per la quantit  di misteri, sospensioni temporali e al contempo inconsistenza. Ai boschi noi eravamo abituati, li a Schio, ai piedi delle prealpi vicentine, c'era il Bosco di Tretto e quello appena sopra Magr , in cui si andava sovente in bicicletta, ma di foreste nemmeno un'ombra.

Come erano fatte le foreste? Dove finiva un bosco e cominciava una foresta? Nonna non aveva troppo tempo da perdere per stare li a cincischiare su tali sottigliezze o forse sapeva che la forza di un narratore risiede nel non lasciarsi interrompere. E dunque queste domande rimanevano inevase.

La Foresta Umbra si trovava in una regione lontana lontana, la Puglia, non distante da Foggia, vicino a Lucera. Le nostre scarse conoscenze geografiche cozzavano contro tali accostamenti di toponimi, Foggia, Lucera, Puglia e Foresta Umbra. La nonna non sapeva o voleva spiegarci perch  quella foresta non se ne stesse in centro Italia, nella sua omonima regione. Per noi invece valeva solo ci  che appariva sul grande tabellone appeso in classe con le regioni italiane colorate ciascuna di una tinta diversa l'una dall'altra, a marcare il confine e la differenza.

La Foresta Umbra era un palese paradosso.

E poi come c'era arrivata la nonna-ragazza in quella stramba e remota localit , lei che aveva visto ben poco al di fuori di un paesino del Trevigiano? Nonna Nina non era nata a Schio e quando doveva spiegarci la sua origine, e noi spesso per divertirci glielo richiedevamo, snocciolava una descrizione che assumeva il ritmo di una cantilena magica. Incominciava infatti dicendo che lei veniva da Treviso ma subito dopo precisava – non proprio Treviso ma Maserada. Anzi, aggiungeva, a dir il vero Spresiano, pi  propriamente Visnadello. Tuttavia, per essere davvero precisi, Lovadina. Noi a quel punto avevamo completamente perso la bussola e ripetevamo incantati quei nomi

fascinosi. Ma la nonna aveva in serbo altre sorprese e così tirava fuori dal cappello a cilindro due altri grani del suo rosario topografico che a fascino superavano di gran lunga i precedenti: le Grave di Papadopoli, un nome che solo a pronunciarlo ti riempiva interamente la bocca, e poi non contenta buttava lì le case di Borgo Sasso chiamate Castello. In queste case era nata ed era vissuta sino all'inizio di questa vicenda della Foresta Umbra.

Era inutile provare a far ordine in questo intrico di luoghi. Compresi solo più tardi che nel suo procedere nonna Nina non offriva coordinate geografiche bensì la rappresentazione di uno spazio vissuto e misurato a piedi, in carro e, solo alla fine, in bicicletta.

Arrivati a questo punto la storia ruotava intorno a un altro nome che da come veniva pronunciato noi fratelli intuivamo greve di significati a noi oscuri: Caporetto. Inutile domandare in giro: purtroppo gli altri adulti, tranne la nonna che sola si ostinava a salmodiare queste memorie, sembravano non avere voglia di ricordare né di ascoltare, come carte riposte in un fondo di un cassetto nascosto e poco invitante.

Dopo che tutte le cose che giravano attorno a Caporetto erano successe, nonna tralasciava questi particolari e saltava al clou della sua storia. Nina, la sorella e la loro mamma, il papà loro non era mai nominato, avevano dovuto seppellire i materassi e questo a noi fratelli faceva tanto ridere di meraviglia e di stupore. Cercavamo di immaginarle scavare la terra – ma quanto in giù nonna e come? – e spingere i materassi insieme a tutte le altre cose della casa, quasi a realizzare un doppio della casa però sottoterra.

La nonna faceva allora entrare in scena “La Guerra”. La guerra, eh sì, questo noi l’avevamo capito che c’entrava la guerra, ma perché mai doveva prendersela con i materassi della nonna? La grande cattiveria della guerra, l’incommensurabile cattiveria della guerra andava a perdersi in una occupazione così modesta e piccina, sfogandosi contro gli “stramassi” della Nina.

Dopo che avevano seppellito le cose, le due sorelle e la loro mamma erano state caricate insieme alla gente del paese sulla Tradotta. E noi subito a motteggiare Tapin Tapun, seconda colonna sonora della storia. La Tradotta era un treno ma nel discorso della nonna non pareva che si potesse scegliere la direzione né pagare un biglietto. Dunque la famigliola era salita, più o meno di buonavoglia, a Spresiano-Visnadello-Lovadina-Greve di Papadopoli-Borgo Sasso ed era scesa nel cuore della Foresta Umbra.

La foresta era abitata da animali feroci, come si conviene a una vera foresta, ed è ciò che forse, a pensarci bene, la distingue da un bosco. La nonna raccontava che nella prima e provvisoria sistemazione nel Gargano, a Monte Sant’Angelo, aveva sentito tutta la notte i lupi raspare la porta del casolare,

dove erano state alloggiate. Noi, a questo punto, ci stringevamo a lei colmi di paura e di incanto. I lupi nonna? Come sapevi che erano i lupi – le chiedevamo – i lupi dei sette caprettini, quelli di cappuccetto rosso? Che occhi grandi hai, che bocca grande hai.

Mai attraversare la Foresta Umbra da soli.

Come c'erano capitati proprio in quel paese a fare i servi, così la nonna diceva, fare i servi a dei *siori* di laggiù, proprio non l'ho mai saputo e forse non lo sapeva di preciso neppure lei, che non ne faceva cenno alcuno. Chi aveva fornito loro gli indirizzi o li aveva trasportati sino a quelle abitazioni che accoglievano i profughi?

In cambio di ospitalità tutte e tre lavoravano in una grande casa di *siori*, occupate a fare i “servizi” e dormivano in un unico letto. Per starci alternavano testa con piedi e così via. E le coperte nonna? Nina tirava dritto, non si perdeva in dettagli perché eravamo arrivati a una svolta della storia, quella più terribile, che ci faceva sempre rabbrivire. Nella Foresta Umbra le due sorelle, di cui la nonna era la più piccola, erano rimaste da sole, tra i lupi e i *siori*, senza la mamma perché se l'era portata via la “spagnola”.

Se intuivamo la drammaticità del momento, la nostra paura si infrangeva contro quella parola così esotica e rimanevamo impigliati nella magia di quel nome, spagnola, così bello eppure altrettanto minaccioso. Doveva essere una malattia dolcissima, per cui forse valeva la pena di morire.

La spagnola sa amar così, bocca a bocca la notte e il dì.

Del resto la ragazza della Foresta Umbra doveva per forza, per destino, superare prove estreme e dai nomi oscuri per sopravvivere e qualche sacrificio era d'obbligo.

Rimaste sole, e qui la musica del Robinson Crusoe si faceva più forte e intensa, la nonna aveva dovuto diventare grande in fretta e badare anche alla sorella che era in stato *interessante*. Cosa vuol dire interessante nonna?

Nonna Nina era una donna di solide radici e priva di particolari tabù, prerogativa di chi ha tanto vissuto e guarda il mondo con comprensione e *pietas*, e raccontava – a noi piccoli che non eravamo in grado di capire bene ciò che lei narrava – senza indugiare ma neppure senza omissioni – questa storia d'amore irregolare. La sorella “faceva l'amore” con un ragazzo che era partito soldato ed era rimasta incinta. Non ho mai capito se il fattaccio fosse avvenuto nella Foresta Umbra, che sicuramente sarebbe stato uno scenario assai plausibile tra bestie feroci, *siori* e chissà quali altre insidie. La nonna descriveva l'accaduto come una delle storie possibili, un incidente che poteva succedere soprattutto in guerra, periodo di disordine e confusione, anche a giudicare da tutto questo andare e venire in posti strani e lontani come la Foresta Umbra.

E così lo stato *interessante* noi lo assimilavano ai materassi della Ninna e a tutto quello che la cattiveria della guerra era capace di combinare alla gente.

La nonna procedeva nel racconto che non trascinava con sé alcun senso di peccato o di vergogna ma piuttosto l'accettazione della fatica del vivere e soprattutto, e questo a noi piaceva proprio, l'idea che in fondo le cose alla lunga trovano un accomodamento. Nella foresta era nato Gianni che la nonna aveva cresciuto al pari della sorella.

E i *siori* e i lupi con questo bambino nonna?

Nonna tirava dritto al lieto fine della storia. Il soldatino non aveva scordato Maria, la sorella della Nina, e finita la guerra si erano riuniti e avevano messo su famiglia a Milano. Ecco qui che usciva di scena la Puglia e però non si tornava a Spresiano-Visnadello-Lovadina-Greve di Papadopoli-Borgo Sasso o comunque non ci tornava la Maria e neppure il piccolo Gianni. Sbucava fuori un altro posto, Milano, e noi ripetevamo la lezione di geografia, capitale della Lombardia, fabbriche e modernità. Nonna Nina parlava volentieri di quel nipote che era un po' figlio suo e quando Gianni la veniva a trovare, la nonna lo stringeva a sé quasi a proteggerlo ancora, quel bambino interessante.

E noi capivamo che la cattiveria della guerra aveva un gusto matto a muovere tutta questa gente su e giù per l'Italia e che soprattutto questi soldatini dovevano andare a combattere in posti che non avevano mai visto e finivano per conoscere ragazze fuori del loro paese e così quel via vai della guerra e questo scambiarsi di posto non aveva più fine.

Nonna ma i materassi erano ancora lì?

Macché. C'era da aspettarselo che la guerra, sempre lei, si era fatta furba e così aveva fatto un bel buco al posto della casa e addio materassi e tutto il resto.

Le puntate de *La ragazza della Foresta Umbra* si basavano su una sceneggiatura a forti tinte e ruotavano, come si conviene, intorno ad alcuni personaggi chiave – la nonna, i *siori*, la sorella col bambino interessante, i lupi e la spagnola – e tralasciavano altre figure giudicate meno pregnanti.

Nonna, ma il tuo papà?

Altre volte la Nina ci aveva fatto conoscere le storie di Battista, Bepi e Piero, i suoi fratelli, ma qui, nella trama de *La ragazza della Foresta Umbra*, non ne faceva alcuna menzione. I membri maschili della famiglia sembravano essersi dissolti nel nulla e gli episodi disegnavano un panorama tutto di donne come se la società d'un botto si fosse fatta solo di femmine.

Forse che nella Foresta Umbra ci capitavano solo le donne? Ma nonna, i tuoi fratelli, il tuo papà?

Tutti sul Piave!

A cosa fare, nonna? La guerra.

Sempre lei la guerra, che non era mai stanca di creare guai.

Noi però abituati a vedere buche, gallerie e voragini nei monti sopra Schio, che ci dicevano essere colpa della guerra, credevamo che la guerra avesse gusto a sfogarsi solo contro le montagne, i prati, le rocce. Che ci faceva la guerra contro un fiume che scorre e non si ferma?

Se la prendeva con l'acqua? Ci sparava dentro?

La nonna diceva che tutti gli uomini stavano sul Piave. Sul fiume, nel fiume, dentro l'acqua, fuori l'acqua.

La guerra ti prendeva e ti portava via. A volte ti riportava indietro. I fratelli della nonna li aveva lasciati andare ed erano tornati dopo tutta la storia de *La Ragazza della Foresta Umbra*. La Nina precisava che erano tornati vivi. Perché la cattiveria della guerra faceva sì che molti potevano anche tornare ma non come vivi.

E il tuo papà, noi insistevamo? La Nina malvolentieri raccontava che papà Toni per salvarsi dalla guerra si era buttato nel Piave. E noi pensavamo che la guerra ti veniva a cercare e non ti lasciava in pace finché non ti aveva preso. Lui si era nascosto nel Piave e anche se la guerra si sfogava non si sa come contro il fiume, lui doveva essersi nascosto proprio bene perché la guerra non l'aveva visto, tanto indaffarata a prendere tutti questi uomini sul o dentro il Piave.

Il Piave mormorava lento e placido al passaggio.

E dopo, nonna? Quanto si può stare nascosti nel Piave senza farsi venire la febbre?

La guerra si era fatta sfuggire papà Toni che però ci aveva rimesso le orecchie. La cattiveria della guerra non l'aveva acciuffato ma l'aveva fatto diventare sordo, forse a forza di stare nel Piave a sentire tutto quello che stava facendo la guerra nell'acqua e quanto lo stava cercando.

Anche lui era tornato ma non del tutto perché era sordo, talmente sordo che era divenuto uno che se ne stava per conto suo, solitario e distante. E nei racconti della nonna papà Toni era poco presente, come un personaggio lontano che il Piave aveva sì salvato ma comunque sciupato e intristito.

La Nina ne parlava solo quando ricordava che lui mangiava solo riso e latte perché la guerra non gli aveva rovinato solo le orecchie ma gli aveva fatto un buco nello stomaco e così lui stava per conto suo: aveva un pentolino di riso e latte solo per sé e alla fine senza dottori quel buco se l'era sistemato. Ma un giorno là, sul labbro inferiore dove appoggiava sempre il toscano, era sbocciato un fiore cattivo come la guerra, un male che se l'era portato via. Nonna Nina chiudeva il racconto del padre sussurrando con

aria vissuta *L'uomo dal fiore in bocca* e a noi quella frase pareva piena di fascino.

Ecco dunque che nella scena successiva alla puntata della Foresta Umbra la Nina della storia si ritrovava ad aver perso entrambi i genitori: la mamma rapita dalla spagnola e il padre reso assente dal Piave.

A questo punto la nonna ci cacciava dalla cucina e si metteva a badare alle pignatte che sbuffavano sul fuoco e noi correavamo a giocare. E io pensavo al Piave che la nonna diceva rosso di sangue e prendevo la bicicletta e andavo davanti al Leogra che passava in paese, magro di acque, bianco e per nulla importante. Non ci si poteva nascondere in quella poca acqua, né tuffare. La guerra non si era persa dietro a quel fiumiciattolo e lui del resto non sapeva neanche mormorare.

PER GIOVANNI PIRELLI

Sandali e calzoncini rimboccati Un ricordo “ad altezza di bambina”

MARIAMARGHERITA SCOTTI*

Il 3 aprile 1973 Giovanni Pirelli muore a Genova per i postumi di un grave incidente stradale. Ricorrono, quest’anno, i cinquant’anni dalla sua morte. Una morte improvvisa, inaspettata, che lo coglie nel pieno della sua esistenza – non ha ancora compiuto 54 anni – e delle sue molte attività. Tra queste, soprattutto dopo la scomparsa dell’amico Gianni Bosio (1971), occupano uno spazio importante il lavoro quotidiano per le Edizioni del Gallo e il sostegno per il consolidamento dell’Istituto Ernesto de Martino¹.

Figlio primogenito di Alberto, destinato a succedergli alla guida di una delle più importanti dinastie industriali del paese, Giovanni sceglie per sé, dopo i traumi della seconda guerra mondiale (prima in Francia, poi in Albania, in Montenegro, e infine nella tragica ritirata di Russia), una strada diversa. Prende parte alla guerra partigiana, si iscrive nel maggio 1946 al Partito socialista e dopo la violenta campagna elettorale per le elezioni politiche dell’aprile 1948 trova il coraggio di abbandonare Milano e il predestinato lavoro alla Pirelli per dedicarsi agli studi storici – a Napoli, alla scuola di Benedetto Croce e Federico Chabod – e, soprattutto, a una faticosa vocazione letteraria (la sua prima opera narrativa, *L’altro elemento*, viene pubblicata da Elio Vittorini nella collana “I Gettoni” di Einaudi nel 1952). Nel 1950 Piero Malvezzi lo convince a collaborare al progetto delle *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana* (1952), a cui segue la raccolta europea del 1954. Questi volumi, autentici *long seller* della saggistica italiana, lo incoronano, suo malgrado, storico della Resistenza. Trasferitosi a Roma, mette le sue competenze e le sue doti di mediatore al servizio del Psi, fin da subito accanto a Gianni Bosio e Raniero Panzieri nel rilancio della politica culturale del partito. Sono tuttavia la guerra d’Algeria e l’incontro con Frantz Fanon a segnare in maniera determinante il suo profilo di intellettuale e di militante,

* Istituto Ernesto de Martino.

1 Su questo si veda C. BERMANI, *Giovanni Pirelli un autentico rivoluzionario*, Pistoia, Centro di Documentazione di Pistoia, 2011, pp. 42-51.

trasformandolo in uno dei più attivi e influenti anticolonialisti europei, come una recente storiografia ha avuto finalmente il merito di ricostruire².

Per segnare questo anniversario la famiglia, su stimolo dell'editore valdostano Le Château, ha deciso di pubblicare due racconti di Pirelli dedicati alla montagna³: uno, edito nel 1959 sulle pagine della rivista «Nuovi Argomenti», diretta da Alberto Moravia e Alberto Carocci⁴, si aggiudicò nel 1960 il premio Saint-Vincent per il giornalismo; l'altro, rimasto finora inedito, scritto tra 1962 e 1965, è dedicato alla vicenda della conquista della cima Cerro Torre, in Patagonia, una delle imprese più celebri e discusse della storia dell'alpinismo⁵.

È nel contesto di quest'iniziativa che Francesco, uno dei due figli di Pirelli, ha contattato Annalisa Ferretti, figlia di Laurent, che di Giovanni fu uno degli amici più intimi fin dai tempi della seconda guerra mondiale⁶. I due si erano conosciuti alla scuola Alpini di Bassano del Grappa, nel 1938, e avevano condiviso i primi giorni al fronte, in Francia, nel giugno 1940. Il loro rapporto era stato fin da principio improntato da una profonda condivisione di valori:

Sabato – scriveva Giovanni ai genitori il 25 giugno 1943 – è venuto Ferretti. Ora dico un'infamia. Bisognerebbe che lui ed io non

2 Cfr. N. SRIVASTAVA, *Italian Colonialism and Resistances to Empire, 1930-1970*, London, Palgrave Macmillan, 2018; EAD, *Translating Resistance: Fanon and Radical Italy, 1960-1970*, in *Translation and Liberation: Frantz Fanon Across Continents and Languages*, edited by K. Batchelor, S.-A. Harding, London, Routledge, 2017, pp. 17-39; A. BRAZZODURO, *Algeria, Antifascism, and Third Worldism: An anticolonial Genealogy of the Western European New Left (Algeria, France, Italy, 1957-1975)*, in «The Journal of Imperial and Commonwealth History», vol. 48 (2020), n. 5, pp. 958-978; V. RUSSO, *La resistenza continua. Il colonialismo portoghese, le lotte di liberazione e gli intellettuali italiani*, Roma, Meltemi, 2020. Su tutto questo e sulla vicenda biografica di Pirelli mi permetto di rimandare al mio *Vita di Giovanni Pirelli. Tra cultura e impegno militante*, Roma, Donzelli, 2019.

3 G. PIRELLI, *Questione di prati - Cerro X. Due racconti di montagna*, a cura di N. Alessi, Aosta, Le Château Edizioni, 2023.

4 ID., *Questione di prati*, in «Nuovi Argomenti», 1960, nn. 38-39, pp. 73-112.

5 ID., *Cerro X*, dattiloscritto s.d. in Archivio Privato Giovanni Pirelli.

6 Per conoscere la straordinaria figura di Laurent Ferretti rimando al suo bel libro di memorie, *Ricordi. Lettera del bisnonno montanaro a nipoti e pronipoti della grande città*, Aosta, Le Château Edizioni, 2002. Cfr. anche *Ricordando Laurent Ferretti*, «Quaderni della Fondazione-Cahiers de la Fondation [Courmayeur Mont Blanc]», 18, Atti dell'incontro, Courmayeur, 24 giugno 2006, <http://fondazionecourmayeur.org/notizie-quaderno-n-18-ricordando-laurent-ferretti.1.5.html?n=115&p=75> (ultima visita 12 agosto 2023).

c'incontrassimo più, che questo nostro incontro fosse la conclusione della maturazione di una amicizia, perché essa rimanga spiritualizzata, perfetta, per sempre nei nostri cuori. Altri incontri, nel domani, quando fossero sgualciti quegli ideali che oggi ne sono la base, quando la vita ci portasse a seguire vie diverse a riscaldarsi in diversi amori, non potrebbero che incrinare lo stato di assoluta purezza dell'amicizia di oggi⁷.

Furono in realtà proprio le successive occasioni di incontro a cementare l'amicizia tra i due giovani uomini. Laurent condivise infatti con Giovanni un periodo per lui cruciale: i sei mesi trascorsi, dopo l'8 settembre 1943 e l'avventurosa fuga da un campo di prigionia in Francia, nel piccolissimo borgo di Vens, sopra Saint Pierre (Aosta). Giovanni, Laurent e il commilitone Piero Mascheroni si sottrassero nell'inverno tra il 1943 e il 1944 al bando della Repubblica di Salò nascondendosi fino ai primi giorni dell'aprile 1944 in una piccola baita, sostenuti dalla famiglia e dagli amici di Ferretti. Proprio in quei mesi, grazie all'isolamento forzato, Giovanni maturò, tra «discussioni, previsioni, letture e apprendimenti reciproci»⁸, la scelta della Resistenza, mostrando al contempo i primi timidi segnali della sua adesione al «comunismo», come testimoniano i frettolosi appunti conservati nei suoi preziosi taccuini⁹.

In virtù di questa esperienza, la Valle d'Aosta – già meta, fin dall'infanzia, di vacanze in famiglia e, più tardi, di avventure d'alpinista (e di alpino) – rimarrà per Pirelli una terra d'elezione e di affetti, dove sempre troverà ad attenderlo, a braccia aperte, amicizie profonde, sincere, durature: una vera e propria famiglia allargata, «una comunità di pari, di amicizie, incontri e conversazioni», come scrive Annalisa Ferretti nel ricordo che qui pubblichiamo.

7 La lettera è pubblicata in G. PIRELLI, *Un mondo che crolla. Lettere 1938-1943*, a cura di N. Tranfaglia, Milano, Archinto, 1990, p. 344.

8 L. FERRETTI, *Ricordi*, cit., p. 49.

9 *Taccuino 1943 e Taccuino 1944*, in Archivio Privato Giovanni Pirelli (Varese). Scriverà Pirelli al padre nella primavera del 1946: «Il comunismo. Non so quando sia nato in me in forme sufficientemente definite ed aderenti alle sue formule per chiamarlo tale. Quando incominciai a collegare certi miei modi di sentire col nome di comunismo, fu a Vens. Si andò sbizzando e affinando attraverso le letture, i contatti, le esperienze successive» (in A. PIRELLI-G. PIRELLI, *Legami e conflitti. Lettere 1931-1965*, a cura di E. Brambilla Pirelli, Milano, Archinto, 2002, p. 100).

La corrispondenza regolare e ininterrotta con Laurent, conservata nel suo archivio personale, è in questo senso la testimonianza – davvero commovente e coinvolgente – di un rapporto unico, fondato su una fiducia e su un rispetto totali, anche nei momenti in cui i due amici non condividono del tutto uno le scelte e i valori dell'altro¹⁰. Un'amicizia, dunque, capace di vincere gli ostacoli immaginati dal giovane Pirelli, nel giugno 1943, con un impulso ancora adolescenziale.

Quando, nell'immediato dopoguerra, Giovanni decide di costruire per sé una casa a Verrand, piccolo villaggio nei pressi di Courmayeur, la concepisce in principio come abitazione da condividere con Laurent, la sua famiglia e gli amici comuni – «un qualche cosa che servisse a Adele, alla piccola, a te a me oltreché alle tue nipotine, [che] aveva come basi l'amicizia fra te e me quindi andava avanti in eterno, era una specie di socializzazione della villeggiatura e del riposo», gli scriverà Laurent nel 1947¹¹. La costruzione della casetta – pur con qualche tensione e incomprensione dovuta alle diverse possibilità economiche delle due famiglie – diventa così lo strumento di un dialogo schietto, concreto, affettuoso, tra due uomini che maturano, ciascuno a suo modo e ciascuno immerso nel proprio mondo, la ricostruzione della propria vita sulle macerie del conflitto che li ha fatti incontrare e li ha legati per sempre.

Tu arriverai lontano Giovannino, e la strada che fai è la noiosa pietraia che si fa per arrivare all'attacco quando alla mattina fa freddo, quando si ha cento volte voglia di tornare indietro, quando la paura fa presa ed è l'inerzia fisica che ci conduce.

Io per quel poco o tanto che ti conosco penso che sei sulla strada buona, sull'unica strada forse dove il tuo temperamento, le tue aspirazioni, ti portano, devi solo pensare che sei in un periodo di... incubazione... e di qui arrivano i tuoi disagi. [...] Intanto appena viene il buon sole della primavera, lascia il Vesuvio e vieni a suonar la grossa tromba della tua Topolino sotto casa mia. Chiacchiereremo tanto assieme,

10 Scriveva Ferretti a Pirelli il 21 febbraio 1947: «Peccato che Milano sia tanto lontana, qualche sera ho proprio tanta voglia di fare quattro chiacchiere con te, tanto più che scopro qualche nuovo argomento valido a controbattere qualcuno dei tuoi estremismi, ma comunque mi sto preparando per non lasciarmi sempre insaccare dal tuo abile spirito polemico» (in Archivio Privato Giovanni Pirelli).

11 L. Ferretti a G. Pirelli, s.d. [ma 1947], ivi.

dormirai nella stanzetta, faremo una cantatina perché è tanto tempo che non canto più¹².

La scelta del terreno e dei materiali di costruzione, la disposizione delle stanze e dei mobili: tutto assume nella corrispondenza tra Giovanni e Laurent, tra Giovanni e Adele Formento (moglie di Laurent) il carattere di un'impresa collettiva, amicale, di cura, un modo di cementare il legame con Pirelli, di "agganciarlo" alla Valle¹³ attraverso la materia viva delle relazioni umane che proprio la casetta è destinata ad accogliere nei suoi spazi, per questo così amorevolmente studiati e discussi.

Pas de nouvelles, bonnes nouvelles pensiamo di te, ma vorremmo rivedere la tua figura osservare cosa c'è di nuovo nella lunga sagoma del nostro amico Giovanni, guardare i suoi occhi mobilissimi e neri, i fili bianchi fra i capelli, conoscere qualcos'altro del suo pellegrinare, e del suo spirito inquieto.

Noi siamo forse molto lontani dal tuo mondo, dalle sottilissime disquisizioni politico-letterarie che ti tengono avvinghiato giù in quei paesi e ambienti dove si complicano le cose semplici. Ma noi siamo tuoi amici come gli altri più degli altri, e almeno una volta all'anno vorremmo vederti un po' con noi¹⁴.

Annalisa Ferretti, figlia primogenita di Laurent, psicoanalista, ha scritto un ricordo di Giovanni e della casetta di Verrand, nel contesto di un suo inedito libro di memorie. Un ricordo, si direbbe, "ad altezza di bambina", la bambina che Annalisa era nell'immediato dopoguerra quando, nella vita della sua famiglia, andava e veniva l'affettuosa e premurosa figura della "zio Jean", il suo padrino, che è un uomo «eppure porta sandali e calzoncini rimboccati», come mostra una bella fotografia ritrovata nel suo archivio privato, che lo ritrae con la bambina sulle ginocchia.

Nella memoria di Annalisa, Giovanni e la casetta finiscono per assomigliarsi, per coincidere («La casetta parlava lo stesso linguaggio della persona di Giovanni, della qualità della sua presenza»), in uno spirito di «apertura mentale» e «libertà di gesti» per lei inedita, fantastica come l'ippogrifo. Miti-

12 L. Ferretti a G. Pirelli, 12 marzo 1949, *ivi*. Il riferimento al Vesuvio si deve al fatto che nel 1949 Pirelli si trovava a Napoli, allievo dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici.

13 *Ibidem*.

14 L. Ferretti a G. Pirelli, 20 novembre 1952, in Archivio Privato Giovanni Pirelli.

ca, ma ancora oggi assai vivida: Annalisa descrive infatti gli spazi della casa con una precisione che restituisce il ricordo fisico di tempi felici, e intensi, non importa quanto rielaborati o ripensati nello scorrere del tempo.

Saranno il trasferimento di Pirelli a Roma, l'incontro con la futura moglie Marinella Marinelli, la nascita dei figli Francesco e Pietro a complicare, nella prima metà degli anni Cinquanta, il progetto di condivisione della casetta con la famiglia Ferretti. Tuttavia, per molti anni ancora Verrand sarà il luogo privilegiato di un'amicizia, arricchita con il passare del tempo dalle nuove conoscenze e amicizie di Giovanni, così come dalle famiglie rumorose e piene di bambini delle sue sorelle, Elena e Maria Giovanna ("Nini"). E proprio a Nini, rimasta a 29 anni vedova con quattro figlie femmine, Giovanni regalerà, qualche anno più tardi, la casetta di Verrand. Quando, tra l'autunno 1957 e l'autunno 1959 la famiglia Pirelli si trasferirà stabilmente nel villaggio – prima di fissare a Varese la propria residenza – sarà dunque in una casa in affitto.

L'ultimo passaggio dello scritto di Annalisa Ferretti apre una finestra su un'altra fase del suo rapporto con Pirelli, di cui la corrispondenza conservata nel suo archivio personale porta qualche traccia. Divenuta avida lettrice, Annalisa trova in Giovanni, col passare degli anni, una fonte di regali librari, che mettono in moto un dialogo ancora una volta caratterizzato da grande libertà e mancanza di coercizione (contrariamente alla «detestabile abitudine degli insegnanti del liceo»).

Nel corso degli anni Sessanta, ormai più che quarantenne, Pirelli si trova a ricoprire, suo malgrado, una funzione di guida per militanti molto più giovani di lui, sui quali, nonostante l'ostentata modestia, esercita un irresistibile fascino in virtù del passato partigiano, della diffusione delle sue antologie sulla Resistenza e della vicinanza con alcuni dei più importanti leader dei movimenti di liberazione anticoloniale. L'idiosincrasia per l'idea stessa di essere considerato un "maestro", gli permette tuttavia di «essere un compagno anche per compagni che avrebbero potuto essergli figli», come ha scritto Piergiorgio Bellocchio in occasione della sua morte¹⁵. Questo atteggiamento radicalmente antiautoritario, e la capacità di essere un punto di riferimento senza imporre il proprio pensiero, lo renderanno interlocutore privilegiato di almeno due generazioni di giovani.

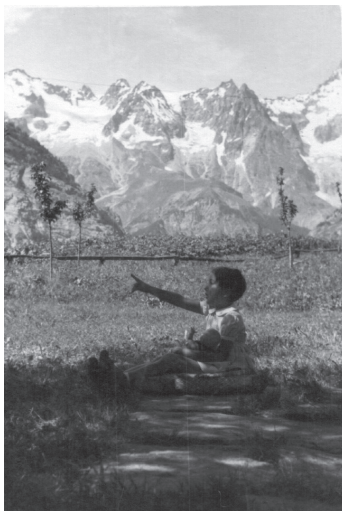
15 [P. BELLOCCHIO], *Giovanni Pirelli*, in «Quaderni Piacentini», 1973, n. 50, p. 125.

Il migliore educatore [...] – scrive alla sorella Elena nel 1969 sotto forma di “ultime volontà” riguardo l’educazione dei figli – è colui che prevarica nella misura minore possibile, che non si propone come modello né propone alcun modello, che nel mostrarsi ai giovani per quello che è – risultato di una situazione e dell’esperienza storico-sociale – non solo riconosce i propri limiti rispetto a quello che avrebbe potuto essere, ma soprattutto riconosce che si può essere diversi, fare altre esperienze, ricercare altri valori: e anche non ricercarne affatto¹⁶.

16 G. Pirelli a E. Pirelli Brambilla, 15 gennaio 1969, in Archivio Privato Giovanni Pirelli.

La casetta di Giovanni

ANNALISA FERRETTI*

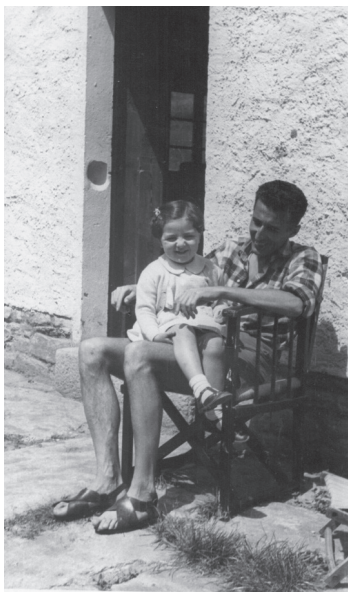


Giovanni è il tuo padrino: me lo sentivo dire da piccola, e lo intendevo come un legame speciale e sorprendente che univa me, bambina goffa e senza luce, con quest'uomo alto e luminoso, circondato dalla stima e dal reverente affetto di tutti. Il suo arrivo da noi scioglieva la tensione di mio padre in lunghe e animate conversazioni, mia madre rideva e diventava ancora più bella. Nel ricordo, Giovanni è alto e snello, con gambe, braccia, mani e piedi lunghi ed eleganti. Il mio sguardo dal basso rivede i sandali di cuoio, aperti e polverosi, i calzoncini corti stinti e rimboccati come se lo ricordassi sempre d'estate. Si muoveva rapido e nervoso, poi cadeva in un'immobilità improvvisa, gambe accavallate, braccia incrociate, spalle raccolte in avanti, la schiena appoggiata a un muro. Muove solo gli occhi, pupille scure e lucenti che scattano da un angolo all'altro degli occhi stretti, annidati in alto, sotto le sopracciglia scure. È un uomo, eppure porta sandali e calzoncini rimboccati, che gli uomini adulti, alla fine degli anni '40, non portavano ancora.

In quei primi anni, nel mio ricordo, l'apparizione di Giovanni portava con sé anche quella dell'amico americano, Leslie, altro personaggio favoloso, al-

* Psicoanalista.

trettanto lungo, con gli stessi calzoncini corti e sandali di cuoio, ma più rumoroso e più dinoccolato, senza la nervosa compattezza da tennista di Giovanni. Sentivo nella sua presenza una qualità speciale, e che una speciale attenzione gli veniva riservata. Ora penso al ruolo degli americani nel processo di liberazione dell'Italia, alla complessità storica che si addensava nell'amicizia con uno di loro: rideva più forte, parlava a voce più alta degli altri, e ora penso: aveva vinto la guerra ben più dei suoi amici italiani che non avevano vinto niente, si erano solo faticosamente liberati da un regime odioso. Noi abitavamo allora ad Aosta, nella casa con l'arco di via Laurent Cerise, di fronte ai giardini pubblici con il re cacciatore ritto al centro del disegno geometrico e preciso delle aiuole. Non ricordo apparizioni di Giovanni in quella casa.



Lo ricordo invece indelebilmente al Verrand, in quella che veniva chiamata “la casetta” e che aveva costruito insieme a mio padre subito dopo la guerra: ho sempre dubitato della realtà di questo possesso favoloso che era stato nostro, pur rimpiangendone per sempre, irragionevolmente, la perdita. La casetta del Verrand parlava lo stesso linguaggio dei sandali di cuoio, dei calzoncini rimboccati, del lampo ironico dello sguardo di Giovanni: riletto oggi, era il linguaggio di una apertura mentale, di una libertà di gesti e di comportamenti per me bambina mitici come l'ippogrifo. Nel ricordo, dalla porta di tronchi della casetta posso ancora entrare nel soggiorno dal pavimen-

to di pietra dove, sul fondo, due scalini concentrici scavavano un luogo dove raccogliersi intorno al grande camino, mentre, a destra, tende di cotone rosso scivolano sui loro anelli di ottone per dischiudere quattro letti a castello; lì, di fronte alla porta di ingresso, una scaletta di legno sale con una svolta verso la lunga balconata, su cui si aprono diverse stanze da letto in cui si allineano quattro letti a castello ciascuna. Di fronte alla balconata, un disassamento delle due falde del tetto ha spalancato un lungo nastro di vetro lungo il quale si dispone obbediente il profilo della catena del Monte Bianco, dall'imponente cupola del Bianco a sinistra attraverso le sottili guglie rocciose fino alla cupola più scabra delle Jorasses all'estrema destra. Uno dei letti a castello godeva ai miei occhi di un lusso inaudito: si apriva nella parete di legno fragrante di resina proprio sopra la testa del dormiente uno sportellino, una finestrina affacciata sulla balconata che consentiva di vedere dal letto, quasi segretamente, le grandi montagne di fronte.



Dal soggiorno, un'apertura sulla destra dava accesso a una cucina grande e meravigliosa: un lungo tavolo accostato a una panca che correva su tre lati, lungo le pareti, un mobile basso divideva la parte del tavolo da quella della cucina vera e propria, e il miracolo di quell'armadio era che gli sportelli si aprivano su entrambi i suoi lati, e ci si poteva affacciare e vedere attraverso;

soprattutto se bambini, si avevano gli occhi all'altezza degli scaffali con le tazze cilindriche blu notte con i loro piattini blu e i grandi piatti altrettanto blu. È difficile oggi che tutti portano sandali di cuoio, calzoncini corti rimboccati e hanno piatti e tazze e bicchieri colorati e moderni, evocare la meraviglia che provavo bambina abitante di un mondo di piatti e tazze invariabilmente bianchi e abiti convenienti e decorosi. Sopra la grande stufa erano appese pentole e padelle di rame rilucente: e un giorno mia madre e Lalla in una gara di agilità si devono essere sfidate a sfiorare col piede le padelle di rame gettando in aria le gambe, ridendo spensierate e facendo roteare intorno a loro le ampie gonne strette in vita. In fondo alla cucina, a sinistra, la porta di una dispensa con scaffali su cui si allineavano cibi scomparsi per tanto tempo dalla Valle d'Aosta rurale del ventennio fascista: pesche sciropate, minestre Campbell, carne Simmenthal. Ma il vero tesoro lo si raggiungeva uscendo dalla porta a destra, sul fondo di quella cucina: una pesante porta di legno si apriva sui prati che degradavano a est verso Pallusieux. Una staccionata di legno ci divideva dal viottolo del vecchio mulino e proteggeva l'indimenticabile acciottolio del ruscello che scendeva fiancheggiandolo, largo un paio di palmi eppure per me già favoloso per i sassi lucenti sotto il velo dell'acqua rapida e trasparente, per i fili d'erba che si inchinano verso la sua superficie mobile e luminosa, lasciandosene a volte catturare per serpeggiare con la corrente.

La casetta parlava lo stesso linguaggio della persona di Giovanni, della qualità della sua presenza: un'abitazione non per la vita necessariamente ordinata e gerarchica di una famiglia, ma luogo di una comunità di pari, di amicizie, incontri e conversazioni, a cui tanto meno partecipavo o capivo e tanto più fissava per me il modello della vita spirituale, traducendo la scuola di Atene di Raffaello in termini comprensibili a una bambina di cinque o sei anni cresciuta in Valle d'Aosta nel dopoguerra, quando il viaggio per andare al mare a Noli durava dieci o dodici ore, e cinque quello per andare a Torino fermandosi a Chivasso a comprare i nocciolini e a Viverone per mangiare le trote in carpione. Da fuori, la casetta aveva al piano di sopra un rivestimento di tronchi grezzi, irregolarmente coperti dalla corteccia, e sotto un intonaco bianco che aveva solidificato un ribollire di spruzzi in cui nidificavano opilionidi dalle lunghe zampe e vespe muraiole. Una lunga balconata trova rifugio sotto lo spiovente del tetto, dove imparo l'odore della pioggia sul legno e sulle tegole. Un pero a spalliera allunga i suoi rami argentei sotto la lunga finestra della cucina, e ci si siede sulla soglia di pietra a guardare la bordura di rose rugose piantate lungo la staccionata che divide dal viottolo. Vita in comune ancora improntata alla vicinanza imposta dai pericoli della guerra

appena finita, contatti, scambi, conversazioni, allegria cameratesca da rifugio d'alta montagna, questo la casetta come un potente magnete chiamava e accoglieva in sé, grazie al suo delicato e intelligente radicarsi nella tradizione locale rivissuta attraverso le lezioni spaziali del moderno. Non ricordo per quanto tempo abbiamo condiviso con Giovanni e i suoi amici i tesori della casetta: certamente, nel dicembre del 1952 nasceva mio fratello, e dal 1953 ne eravamo già esiliati.

Il filo sottile che mi legava a Giovanni si è trasformato. Avevo nel frattempo conquistato un durevole tesoro personale. Un giorno, avrò avuto quattro o cinque anni, tornando dal mercato per mano a mia madre, camminavo voltata all'indietro tutta tesa nello sforzo della prima decifrazione: BI-O: BO; CI-O: CIO ; FII: FI; L-A: LA: bò-cciò-fi-là! bocciofila: e avevo collegato solidamente i segni e i suoni, la grande scritta BOCCIOFILA che campeggia sul tratto delle mura romane dove un breve viottolo portava allora alla casa di Rina Rosso, la domestica che aiutava mia madre in casa e aveva una figlia ragazza di nome Erminia. La gloria e il trionfo di BOCCIOFILA mi hanno accompagnato nel tempo: leggere, legare le forme col suono e attendere l'attimo in cui il significato si rivela, diverso per diverse attese, è stata in realtà la vera occupazione della mia vita. Così, mi ero trasformata da bambina informe a giovane lettrice, sempre occupata nell'impresa di procurare carta stampata per la mia insaziabile voracità.

A casa mia l'otium della lettura non era ben visto, pur essendo entrambi i miei genitori accaniti lettori, che però si concedevano a questa passione soltanto nei tempi del riposo, cioè la sera, dopo cena o nella mezz'ora di pausa dopo pranzo. Mio padre, dopo la morte precocissima di suo padre, respinto dalla borghese e benestante famiglia paterna, aveva cercato di radicarsi nel mondo contadino di Saint Pierre da cui veniva sua madre e, insieme ad affetti preziosi, ne aveva distillato una sorta di calvinismo secondo cui solo le opere utili giustificano l'esistenza degli uomini sotto il sole, e anche io bambina ero chiamata a dare giustificazione della mia esistenza rendendomi utile. Le opere erano intese secondo l'instancabile visione contadina. La casa, il giardino, l'orto, la vigna offrivano innumerevoli occasioni in cui rendersi utili: asciugare i piatti, preparare il tavolo, strappare le erbacce dall'orto, raccogliere fagiolini, ciliegie e albicocche, sbucciare i piselli, staccare gli appiccicosi e ronzanti maggiolini dai rami delle viti e buttarli nelle latte dove sarebbero stati cosparsi di petrolio e bruciati, rastrellare i sassi dai filari, raccogliere le foglie cadute. Tutte cose che anche un bambino può fare, e a maggior ragione se è una bambina che cresce in fretta ed è dotata di forza e salute come una giovane vitella. Così mi toccava arrangiarmi e inventare sotterfugi per procu-

rarmi la carta stampata da leggere: scambi di Salgari coi figli del veterinario, suppliche a Lalla perché mi lasciasse uno dei volumi di Bibi da rileggere per l'ennesima volta, prestiti di Topolini dai fortunati bambini Gobbi il cui padre condivideva il nostro amore per Disney, scambi con Daniela, autoprestiti dalla biblioteca del nonno a Morgex, poi finalmente la tessera della Biblioteca di Aosta, dove un signore senza voce in cambio di cinque lire mi allungava volumi scialbi e un po' dissestati che dovevo restituire entro due settimane e finivo dopo due o accucciata in qualche angolo di vigna. Adele commentava: Hai la testa piena di vento! quando la mia svagatezza la innervosiva più del solito. L'apparenza pur sbiadita di quei volumi della Biblioteca di Aosta mi schiudeva mondi e universi: Jack London, Fenimore Cooper, il capitano Hornblower, avventure al Polo Nord, Kipling, Fosco Maraini di *Segreto Tibet*, tutti i Dickens che adoravo e di cui non ero mai stanca, Mark Twain e il sempre riletto Tom Sawyer, vero eroe della mia infanzia insieme al suo amico Huck: letture sempre avido e appassionato ma disordinate e caotiche, come lo stato della mia mente.

In questo disordine, hanno cominciato ad arrivare ogni anno, regolarmente, i libri portati in regalo da Giovanni: i due volumi dei *Racconti* di Tolstoj; i tre dei *Racconti* di Cechov; *I fratelli Karamazov*; *Amadigi di Gaula*; *Chin P'Ing Mei*; *Storia di Genji*, il *Principe Splendente*; un anno, invece dei rilegati e costosi volumi dei Millenni Einaudi, il piccolo volume tascabile de *Il buio oltre la siepe* di Harper Lee. E Giovanni non mi chiedeva mai conto delle mie letture, detestabile abitudine degli insegnanti del liceo. Si limitava a sguardi leggermente interrogativi, come di complicità e di sfida: L'hai letto? Ce l'hai fatta? Alcune letture erano ardue, e in verità le ho fatte anni dopo: *Genji*, *Amadigi*, *Chin P'Ing Mei* li ho letti quando già avevo i figli piccoli. Su Cechov, Tolstoj, Dostoesvkij sono tornata molte volte nella vita, a ogni lettura scoprendo strati nuovi di senso che prima mi erano sfuggiti. A volte invece Giovanni mi chiedeva: Cosa stai leggendo? Denunciava così di essere al corrente della mia natura di avida lettrice, di dividerla e incoraggiarla, e anche di guidarla. Ricordo che un anno stavo divorando un volume trovato chissà dove, *A casa dopo l'uragano*, di cui ho dimenticato tutto tranne il titolo: mostrato a Giovanni, ho scoperto dalla sua espressione che non tutto quello che si scriveva era buono. È stata la volta in cui mi ha portato *Il buio oltre la siepe*, libro che mi è sempre stato molto caro da allora in poi. Deve essere stata l'unica volta che ho sentito agire il suo giudizio critico.

SAGGI

«La canzone ci aiuta a costruire e a vivere». La canzone di massa sovietica come forma dell'ideologia nei primi anni dell'Urss

EKATERINA GANSKAYA*

E si crede a quello che si canta
ALEKSANDR SOLŽENICYN¹

Fin dagli anni che seguono la fondazione dell'Unione Sovietica, la vita culturale della nuova nazione fu completamente controllata e regolamentata dal governo. I media, così come i mezzi di produzione e di distribuzione dei prodotti culturali, erano concentrati nelle mani dello stato. Il paese, secondo il partito, aveva bisogno di una forma d'arte in grado di far crescere un nuovo "uomo sovietico". La "canzone di massa" fu uno degli strumenti di propaganda più importanti per il "nuovo modo di vivere" (*novyj byt*), nonché uno dei canali per la formazione della "nuova identità" al centro del progetto dell'Unione Sovietica.

Il compito di selezionare e appropriarsi ideologicamente del repertorio canoro fece da subito parte dell'agenda governativa. La questione di quale tipo di musica fosse funzionale alla formazione del nuovo uomo sovietico era già stata sollevata nei primi anni post-rivoluzionari, ma una risposta arrivò solo durante il periodo di Stalin: dall'inizio degli anni Trenta si impose lo stile artistico dominante nel paese – il realismo socialista – e il primo artista, prendendo in prestito le parole di Boris Groys, era lo stesso Iosif Stalin². Parte fondamentale del complesso delle arti del realismo socialista, «profondamente ottimiste, che affermavano la vita»³, divenne anche una "canzone sovietica di massa" (*sovetskaja massovaja pesnja*) che, più che riflettere la realtà, sembrava trasfigurarla. La canzone di massa era di

* Università degli Studi di Torino. L'articolo è stato sottoposto a processo di referaggio doppio cieco.

1 A.I. SOLŽENICYN, *Archipelag GULAG*, Mosca, Azbuka, 2017, p. 683.

2 B. GROYS, *Gesamtkunstwerk Stalin*, Mosca, AdMarginem, 2013, p. 11.

3 *XXIII s'ezd KPSS (29 marta-8 aprelja 1966 goda): Stenografičeskij otčet. Tom 1* [23° Congresso del Partito Comunista dell'Unione Sovietica (29 marzo-8 aprile 1966): Trascrizione, vol. 1], Mosca, Politizdat, 1966, p. 82.

fatto espressione dell'ideologia, intendendo con il termine non una dottrina politica specifica, ma una somma di idee, significati e pratiche che esistono come “verità universali”, e che si riproducono costantemente nella vita quotidiana.

Lo storico dell'arte dei paesi totalitari Igor Golomshtok, basandosi sulle opere di Lewis Mumford, ha paragonato l'Urss a una macchina costantemente in funzione,

composta da parti umane viventi, ma dure, a ciascuna delle quali è assegnato un determinato posto, ruolo e compito [...]. Come fonte di approvvigionamento energetico di tali mega-macchine servono, secondo Mumford, i miti della religione (per le epoche antiche) o i miti dell'ideologia (per il nostro tempo), che collegano blocchi ed elementi diversi in un unico insieme e li coordinano per raggiungere un obiettivo universale. [...] (una mega-macchina perfettamente oliata secondo questi criteri, operante però in modo insufficiente a causa dell'esaurimento della fonte dell'ideologia marxista-leninista-stalinista, era l'Unione Sovietica)⁴.

La creazione di una canzone di massa

Nonostante la “canzone di massa” – riferendosi tanto al termine quanto al genere che il termine definisce – appaia in realtà dieci anni prima della codificazione del realismo socialista come “metodo artistico” ufficiale dello stato sovietico, essa si è rivelata essere la componente più importante della “macchina” descritta da Golomshtok, rimanendo di fatto l'unico genere musicale “popolare” possibile in Unione Sovietica.

Componente fondamentale della cultura sovietica era lo spiccato carattere non commerciale: il mercato musicale e la radio erano monopolio dello stato, il repertorio e le modalità di distribuzione delle canzoni erano controllati dalle autorità e rigorosamente regolamentati; d'altro canto, le modalità di produzione, così come i canali di distribuzione, non erano diversi da quelli dei paesi occidentali. Almeno formalmente, l'Unione dei compositori e l'Unione dei poeti – i sindacati responsabili della creazione delle canzoni di massa – lavoravano con le medesime regole delle “fabbriche dei compositori” come Tin Pan Alley negli Stati Uniti o Denmark Street in Gran Bretagna.

4 I.N. GOLOMSHTOK, *Totalitarnoe iskusstvo* [L'arte totalitaria], Mosca, Galart, 1994, pp. 8-9.

Se si guarda alla spesa pubblica dell'Urss⁵, la “cultura” (compresa ovviamente la musica) si è rivelata essere in tempi diversi la seconda area di maggiore investimento per lo stato, superata talvolta solo dall'agricoltura, talvolta dall'industria militare. In questo caso le politiche statali seguivano la logica della compensazione: quanto più difficili risultavano le “costruzioni socialiste” (*socialističeskie strojki*), ovvero i grandi progetti infrastrutturali intrapresi a partire dai tempi di Stalin, tanto più attivamente dovevano lavorare le istituzioni responsabili della produzione di significati. Al momento della formazione dell'Unione Sovietica, la maggior parte della popolazione era ancora analfabeta. La canzone divenne così «l'intermediario ideale per la diffusione delle dottrine politiche»⁶, appoggiandosi nel suo sviluppo sulla base della ricca tradizione del folklore musicale russo. In epoca pre-rivoluzionaria, il canto corale e la danza erano già un'attività popolare nel tempo libero dei russi⁷, e furono utilizzati con successo dal governo sovietico e dalle istituzioni preposte alla propaganda. Fin dalla guerra civile, tra il 1917 e il 1922, furono diffuse canzoni propagandistiche e rivoluzionarie, la cui popolarità nei primi anni dell'Unione Sovietica fu un'evidente eco di quegli eventi.

Dopo la fine della guerra civile si assistette invece a un aumento della domanda di canzoni connesse con il tema della vita quotidiana “di pace”, principalmente incentrate su temi romantici. Poiché non c'erano praticamente nuove canzoni con un tale contenuto, «non sorprende che i giovani ascoltassero con piacere e cantassero le cosiddette “romanze crudeli” (*žestokij romans*) e le “canzoni di strada” (*pesni ulicy*) caratteristiche della cultura musicale urbana»⁸. Una “romanza crudele” è «l'equivalente funzionale di una ballata»⁹, e, come scrivono Svetlana Adonjeva e Natalia Gerasimova, sono una sorta

5 *Gosudarstvennyj bjužet SSSR 1918-1990* [Bilancio statale dell'Urss 1918-1990]: <http://istmat.info/node/18773> (ultima visita 6 agosto 2022).

6 K. BRÜGGEMANN, *Mifo “bolšoi sovetskij sem'e” v massovyh pesnjah 1930 godov, ili Sovetskij Sojuz kak pojuščij pionerskij lager'* [Il mito della “grande famiglia sovietica” nelle canzoni di massa degli anni Trenta o l'Unione Sovietica come campo di pionieri che cantano], 2014: <https://www.historia.lv/raksts/karsten-bryuggemann-mif-o-bolshoy-sovetskoy-seme-v-masovyh-pesnyah-1930h-godov-ili-sovetskij> (ultima visita 6 agosto 2022).

7 N. LEBINA, *Sovetskaja povsednevnost': normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bolšomu stilju* [Vita quotidiana sovietica: norme e anomalie. Dal comunismo di guerra agli anni di Stalin], Mosca, NLO, 2016, p. 304.

8 Ivi, p. 305.

9 E.V. POMERANVEVA, *Pisateli i skazochniki* [Scrittori e fantasisti], Mosca, Sovetskij pisatel', 1988, p. 329.

di «banalizzazione», in contesto urbano e piccolo borghese, della “romanza gitana” (*ciganskij romans*) popolare in epoca pre-rivoluzionaria. I temi tradizionali di queste canzoni sono il tradimento, il matrimonio forzato, la fuga con la persona amata, il rapimento, l’adulterio, l’incesto, il suicidio; e ancora la morte per amore, la malinconia, il crimine, il ritorno dal carcere¹⁰. Di norma, i ricercatori individuano circa venti blocchi tematici-motivici, in cui il nucleo centrale comune risulterebbe essere sempre l’«area della sofferenza umana»¹¹. Come ha notato Jakov Gudošnikov, le romanze crudeli «mettono insieme la pretenziosità della trama con quella del lessico»¹². Il modo specifico e intimo di eseguire queste canzoni enfatizza ulteriormente il carattere tragico di quanto vi viene narrato. Canzoni di questo tipo, naturalmente, non avrebbero potuto contribuire al progetto di formazione dell’uomo sovietico: «La rivoluzione propone il significato della strada e della piazza e qui crea la propria canzone (non c’è spazio per il romanticismo)»¹³.

Inaccettabili dal punto di vista del partito, romanze e ballate continuarono a esistere nella trasmissione orale. Divenne dunque impossibile controllarle e censurarle, vietando solo specifiche opere “dannose” come si sarebbe fatto con la musica rock occidentale negli anni Sessanta e Settanta. Fu così messo al bando l’intero repertorio, indipendentemente dal suo contenuto. L’accentramento della produzione delle canzoni nelle mani dello stato eliminò il problema alla radice.

La «normalizzazione mediata»

Natalia Lebina introduce l’espressione «normalizzazione mediata» per descrivere l’intervento indiretto dello stato e dell’ideologia nella vita privata dei cittadini sovietici attraverso le pratiche culturali¹⁴. I leader sovietici sfruttarono particolarmente il potenziale di mobilitazione insito nella canzone, considerandola un mezzo efficace per promuovere idee socialiste e modelli

10 S. ADONIEVA-N. GERASIMOVA, *Sovremennaja ballada i žestoky romans* [Ballata contemporanea e romanza crudele], San Pietroburgo, Ivan Limbakh Press, 1996, pp. 367-370.

11 Ivi, pp. 349-350.

12 Y.I. GUDOŠNIKOV, *Russkij gorodskoj romans: učebnoe posobie* [Romanzo urbano russo: manuale], Tambov, Tambovskij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet, 1990, p. 70.

13 B.V. ASAFIEV, *Russkaja muzyka konca XIX i načala XX veka (2-e izdanie)* [La musica russa tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo (Seconda edizione)], Lenigrado, Muzika, 1979, p. 99.

14 N. LEBINA, *Sovetskaja povsednevnost’*, cit., p. 168.

ideologici stabili. Le canzoni e il canto divennero uno dei principali strumenti di standardizzazione della vita quotidiana.

La battaglia contro la canzone piccolo-borghese iniziò alla fine degli anni Venti, in contemporanea al crollo della Nep. Il rischio di un “danno ideologico” fu identificato in diverse nuove canzoni, i cui autori utilizzavano gli stilemi della romanza crudele. Grazie all’unione di elementi della cultura borghese urbana e della nuova cultura proletaria, queste canzoni piacevano ai giovani e potevano essere cantate sia alla fisarmonica che alla chitarra. Questo nuovo genere di brani fu criticato per la sua presunta passività e mancanza di ottimismo¹⁵. Tra la fine degli anni Venti e l’inizio degli anni Trenta, durante l’eradicazione dei resti della Nep, lo stato sovietico promosse più chiaramente nuove norme e strategie per la composizione di canzoni. Affinché il pubblico li potesse imparare rapidamente, i nuovi canti di massa furono adattati alle melodie di brani già noti¹⁶. Scritti in una prima persona plurale collettiva generalizzata, essi avrebbero dovuto essere eseguiti in coro in occasione di riunioni e manifestazioni, dei *subbotniki* (i sabati comunisti) e delle *majovka* (i picnic del Primo maggio), così come nei momenti di riposo e in qualsiasi altra festa pubblica.

Il compito principale del governo sovietico «nel campo dell’arte, per come si è trasformato subito dopo la vittoria della rivoluzione socialista, è stato quello di rivolgere le opere verso il servizio degli interessi culturali delle masse lavoratrici e utilizzare le forze disponibili per diffondere un’ampia attività artistica, educativa e propagandistica»¹⁷. Ai fini di raggiungere questo obiettivo, nel 1922 il Comitato centrale del Rksm emise una circolare dove si sottolineava la necessità dell’apprendimento organizzato di canzoni rivoluzionarie che avrebbero potuto portare i giovani «alla comprensione dei compiti per la costruzione di una nuova vita»¹⁸. Il 9 febbraio 1923, su decisione del Consiglio dei commissari del popolo, fu istituito il Comitato per il controllo degli spettacoli e del repertorio (GlavRepertKom). Da allora, «nessuna opera [potè] essere ammessa alla pubblica rappresentazione

15 L. LEBEDINSKIJ, “*Važnejšee zveno našei raboty*” [La parte più importante del nostro lavoro], in «Proletarskij muzykant», 1929, n. 5, pp. 3-9.

16 N. Lebina, *Sovetskaja povsednevnost’*, cit., p. 305.

17 U.V. KELDYŠ, *Istorija muzyki narodov SSSR. 1917-1932. Tom I* [La storia della musica delle nazionalità sovietiche. 1917-1932. Primo volume], Mosca, Sovetskij kompozitor, 1970, p. 78.

18 N.I. MIRONEC, *Pesnja v komsomolskom stroju* [La canzone nel sistema di komsomol], Mosca, Molodaja Gvardija, 1985, p. 68.

senza autorizzazione del Comitato del Repertorio Generale»¹⁹. I membri del comitato supervisionavano tutti gli spettacoli e tutte le esibizioni pubbliche, dalle conferenze scientifiche ai concerti fino alle serate di ballo nei villaggi. Fu inoltre redatto, e ripubblicato annualmente, un “Indice di repertorio” che regolava l’esecuzione di opere teatrali e vocali-strumentali in funzione del grado di preparazione del pubblico e del significato socio-politico delle opere stesse. Le romanze crudeli, le romanze popolari e i canti della malavita (*blatnye pesni*) furono accusati di «servire gli interessi dei *nepmany*²⁰ e il filisteismo», e quindi proibiti²¹.

Anche se la canzone di massa era frutto di un’ideologia imposta dallo stato, essa veniva descritta dai teorici sovietici come prodotto dell’impulso creativo del popolo, che formalmente diventava il catalizzatore della creazione artistica. Le canzoni sarebbero dunque emerse dal «desiderio di esprimere con parole insolite e alte i sentimenti che travolgevano l’anima, nati dalla rivoluzione, la grandezza degli eventi, il loro pathos e dramma». Tali sentimenti avrebbero generato «un numero enorme di canzoni e poesie create in mezzo alla gente»²². Il carattere “autentico” della scrittura di canzoni era rimarcato anche dai compilatori delle raccolte di testi, che negli apparati critici spiegavano come i pezzi fossero «in larga parte non [...] composti, ma creati dai giovani stessi»²³. Tuttavia, a differenza di ballate e romanze, la maggior parte dei brani scritti dopo la rivoluzione aveva in realtà autori noti (fra questi, per esempio, i poeti Dem’jan Bednyj e Alexandr Bezymensky).

Sebbene i testi delle canzoni sembrano essere uno dei principali veicoli dell’ideologia, e nonostante gli studiosi abbiano spesso rilevato la loro alta

19 *Komitet po kontrolju za reperturom pri Glavnom Upravlenii po delam literatury i izdatelstva. Dekret Soveta Narodnych Komissarov ot 09.02.1923, n. 14. St. 177* [Nel comitato di controllo del repertorio presso l’amministrazione principale per gli affari letterari ed editoriali: 09.02.1923. Decreto di Sovnarkom n. 14, Sezione 177]: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_1521.htm (ultima visita 6 agosto 2022).

20 *Nepmany, sovbury* o “borghesia sovietica” è il nome colloquiale degli imprenditori nell’Urss durante il periodo della Nep (*Novaja ekonomičeskaja politika*) negli anni 1921-1928. Alla fine di questo corso economico fu utilizzato nel discorso politico di partito e nella stampa con intento dispregiativo.

21 *Repertuarnyj ukazatel’. T. II* [Indice di repertorio. Secondo volume], Mosca, Leningrado, Izdatelstvo chudožestvennoj literatury, 1932, p. 4.

22 N.I. MIRONEC, *Pesnja v komsomolskom stroju*, cit., p. 30.

23 *Komsomolskij pesennik, 5-e izdanie* [Cantico di un giovane comunista, 5a edizione], Mosca-Leningrado, Molodaja gvardija, 1926, p. 3.

qualità, essi non sono in realtà stati considerati nei lavori dei ricercatori sovietici. I brani venivano solitamente descritti in termini generali: il “peso” del contenuto e il credibile riflesso di «ciò che è più importante ed essenziale nella vita della nostra società»²⁴ si dovevano combinare con il carattere edificante dell’accompagnamento musicale. L’assioma “la canzone è l’anima del popolo”, in linea di principio, conclude lo studio delle fonti delle canzoni sovietiche. In effetti, fino agli anni Cinquanta-Sessanta, la canzone popolare è stata praticamente ignorata dagli studiosi. I lavori teorici qui citati sono stati pubblicati non prima della metà degli anni Quaranta, e fino agli anni Ottanta in Unione Sovietica ci sono stati accessi dibattiti sul fatto che il “genere dello spettacolo” (*ispolnitel'skij žanr*) fosse o meno degno di analisi accademica. La musica, in quanto componente delle canzoni, è stata invece oggetto di maggiori attenzioni ai fini della didattica: nei libri, nei manuali e nelle lezioni venivano spesso forniti elenchi di ascolti consigliati, comprensivi dell’indicazione del compositore dei brani, mentre di solito i nomi degli esecutori e gli autori del testo non venivano indicati. Una simile rimozione riguarda anche molti studi teorici. Ad esempio, Tatiana Cherednichenko ha sostenuto come gli slogan e gli appelli cantati e recitati perdano il loro significato intrinseco: «“artisticizzandosi”, l’ideologia si trasforma in un analogo delle banali rime del ritornello di una canzone di successo, che vengono percepite senza essere prese sul serio, senza che venga loro prestata attenzione; non sono altro che un’appendice a una melodia ballabile»²⁵.

A metà degli anni Venti, in Unione Sovietica due nuove definizioni divennero di uso comune: “canzone di massa (sovietica)” ed “estrada”²⁶. Esse

24 A.N. SOCHOR, *Statii o sovetskoi muzyke* [Gli articoli sulla musica sovietica], Leningrado, Muzika Leningradskoe otdelenie, 1974, p. 12.

25 T. ČEREDNIČENKO, *Naš mif: Razmyšlenija ob ideologii i massovom iskusstve* [Il nostro mito: le riflessioni sull’ideologia e l’arte di massa], in *Iskusstvo i ideologija: Sovremennij chudožestvennyj process kak ideologičeskaja problema*, a cura di A. Karjagin, Mosca, Rossijskij institut iskusstvoznanija, Trudy, 1992, pp. 110-132: 125.

26 «*Estrada* è un ampio termine ombrello che definiva “un’arte teatrale multigenere che combina musica, danza, canto, generi colloquiali, numeri con pupazzi, di trasformisti, acrobazie e altri generi circensi e originali”» (E.D. UVAROVA, *Estrada Rossii. XX vek entsiklopedija* [L’estrada russa. Enciclopedia del XX secolo], Mosca, Olma-Press, 2004, p. 767). A differenza della canzone di massa, l’estrada era concepita non tanto per un uso propagandistico quanto per divertire il pubblico. Mentre le canzoni di massa avrebbero dovuto essere eseguite nella vita quotidiana, l’estrada implicava una certa distanza tra il cantante o il gruppo e il pubblico (come dimostra anche il nome del genere: *estrada*, dal francese *estrade*, indica un palcoscenico per esibirsi davanti agli spettatori). Come scrive Barbara Schweizerhof (*Sovetskaja estrada* [L’estrada sovietica], in *Socrealističeskij kanon*, a cura di H. Günther e

includevano tutte le opere vocali e strumentali di compositori e cantanti sovietici, inquadrati nei rispettivi sindacati. Una tale ristrutturazione delle «organizzazioni letterarie e artistiche», secondo gli storici della musica sovietica, avrebbe posto fine a «organizzazioni e teorie che comportavano un isolamento settario di casta e la mancanza di unità dei compositori professionisti, oltre a una frammentazione in circoli chiusi»²⁷. Le caratteristiche delle nuove canzoni dovevano essere declinate sia da un punto di vista quantitativo – era necessario produrne molte – sia da un punto di vista qualitativo: da un lato si doveva cantare, come in epoca pre-rivoluzionaria, in coro; dall'altro, le canzoni dovevano essere comprese dalla “massa proletaria”, espressione che nella terminologia ufficiale si opponeva al concetto di “popolo”. In questo contesto, la vecchia canzone fu considerata non abbastanza definita a livello di classe e ancora impregnata di un'ottica borghese²⁸.

La lotta contro le canzoni leggere che «non riuscivano a educare all'ottimismo e alla fiducia, imprescindibili per la nuova persona “di massa”»²⁹ fu attivamente perseguita fino alla fine degli anni Venti. Ad esempio, il quotidiano «Komsomolskaja Pravda», il principale organo di stampa del Comitato centrale dell'Unione della gioventù comunista leninista di tutta l'Unione (Komsomol), dedicò un intero numero a questo problema, con titoli come *Colpiamo lo zingaro e Prendiamo il meglio dal vecchio per creare le nuove canzoni dei giorni rivoluzionari*. Nel 1927-1928, riunioni speciali del Comitato centrale del Komsomol e del Glavpolitprosvet³⁰ furono dedicate al tema della diffusione delle canzoni di massa tra i giovani.

E. Dobrenko, San Pietroburgo, Akademičeskij proekt, 2000, pp. 999-1006: 999.) «“Estrada” come nome generico per vari generi di arte dell'intrattenimento (canzoni, balli, spettacoli circensi, intrattenitori, fiction, satira e tutti gli altri tipi) è stato fissato dopo la rivoluzione. Ha preso forma durante l'offensiva delle autorità rivoluzionarie sui cosiddetti café chantant [...]. Ciò è collegato a una definizione del concetto di varietà artistico specifica del dominio sovietico, che non si trova in altri paesi o lingue».

27 J.S. KOREV, *Sovetskaja massovaja pesnja: lekcija* [Canzone di massa sovietica: lezione], Mosca, Muzfond Ussr, 1956, p. 16.

28 A. ZACHAROV, *Massovoe obščestvo v Rossii (istorija, realnost', perspektivy)* [La società di massa in Russia (storia, realtà, prospettive)], in *Massovaja kul'tura i massovoe iskusstvo «za» i «protiv»*, a cura di K.Z. Akopjan, Mosca, Gumanitarij, 2003, pp. 86-96.

29 N. LEBINA, *Sovetskaja povsednevnost'*, cit., p. 307.

30 Il Comitato Politico ed Educativo del Commissariato del Popolo per l'istruzione della Rsfsr.

Il matrimonio squilibrato tra campo dell'arte e sistema politico

La definizione di “canzone di massa” fu inizialmente proposta dai membri di Prokoll, un collettivo di produzione formato da studenti di composizione del Conservatorio di Mosca che sostenne la creazione e lo sviluppo di un'arte che riflettesse la realtà sovietica e fosse al tempo stesso comprensibile al pubblico di massa. Come ha sostenuto Izrail' Nest'ev, prima della formazione di Prokoll i compositori sovietici «cercavano di inventare un certo stile proletario ideale», ripulito dalla sporcizia borghese. Secondo lo studioso, in effetti, il più delle volte «vennero prodotti inni freddi ed enfatici, che ricordavano lo stile retorico e solennemente ottimista dell'innodia ufficiale in cui si esprimevano auguri e congratulazioni». Al contrario, le canzoni scritte dai membri di Prokoll divennero le prime opere professionali ampiamente diffuse a livello di massa³¹.

In epoca staliniana (con la risoluzione del Politburo del Comitato centrale del Pcus del 23 aprile 1932 “Sulla ristrutturazione delle organizzazioni letterarie e artistiche”³²), l'Associazione russa dei musicisti proletari (Rapm, che dal 1929 includeva anche tutti i membri di Prokoll) e l'Associazione dei musicisti contemporanei entrarono nell'Unione dei compositori di Mosca e nelle relative filiali regionali, successivamente fuse nell'Unione dei compositori dell'Urss. I compiti principali di tale associazione furono formulati come segue:

contribuire alla creazione di opere di grande significato artistico e ideologico che affermino i principi del realismo socialista e sviluppino le migliori tradizioni delle culture nazionali dell'Urss, per promuovere la crescita creativa e lo sviluppo delle capacità professionali di compositori e musicologi, per partecipare all'educazione musicale ed estetica del popolo³³.

Con lo stesso decreto fu istituita l'Unione degli scrittori, i cui sforzi furono dedicati alla promozione di testi «impregnati della lotta eroica del prole-

31 I.V. NEST'EV, *Sovetskaya massovaya pesnya. Populyarnyi ocherk* [Canzone di massa sovietica. Caratteristica], Mosca, Leningrado, Gosudarstvennoe muzikalnoe izdatelstvo, 1946, p. 5.

32 *Postanovlenie Politbyuro CK VKP(b) 23 aprelya 1932 goda «O perestroike literaturno-chudožestvennykh organizacij»* [Decreto del Comitato Centrale del Pcus, 23 aprile 1932, “Sulla riorganizzazione dei dipartimenti letterari e artistici”]: <http://www.hist.msu.ru/ER/EText/USSR/1932.htm> (ultima visita 6 agosto 2022).

33 *Bolšaya sovetskaja entsiklopedija* [Grande enciclopedia sovietica], *Tvorčeskie sojuzy* [Unioni creative]: <https://info.wikireading.ru/159011> (ultima visita 6 agosto 2022).

tariato internazionale, del pathos della vittoria del socialismo, che riflettono la grande saggezza ed eroismo del partito comunista»³⁴. Al primo congresso, il presidente dell'organizzazione, Maxim Gorky³⁵, invitò i poeti sovietici a sfruttare il loro talento per la stesura di nuove canzoni: «Il mondo è molto buono e sarebbe grato di ascoltare le voci dei poeti se loro, insieme ai musicisti, cercassero di creare nuove canzoni che il mondo non ha, ma che dovrebbe avere»³⁶. La canzone di massa fu dunque il prodotto della creatività congiunta dei rappresentanti delle due Unioni, e procedette «sulla base del metodo comune a tutta l'opera musicale sovietica, il metodo del realismo socialista, sulla base dei principi dell'ideologia progressista proclamati dal Partito Comunista, della conformità dell'arte con quanto stabilito dal Partito e del carattere popolare dell'arte stessa»³⁷.

Nonostante la definizione “canzone di massa” sia generalmente accettata, il suo significato è in realtà controverso. Da un lato, la canzone di massa era vista come il risultato dell'ampia tiratura di raccolte e canzonieri a stampa e delle politiche di promozione della radiofonia, con la conseguente diffusione capillare delle nuove composizioni. Dall'altro, essa era un prodotto costruito esplicitamente *per le masse*. In un discorso all'Accademia comunista durante una riunione della sezione musicale dell'Istituto di letteratura arte e lingua, nel 1930, il musicologo sovietico Lev Lebedinsky riassunse così la questione:

Ogni canzone diventa popolare grazie agli sforzi speciali per promuoverla da parte della classe che l'ha generata. La negazione di questa condizione fondamentale ha portato i lavoratori del settore musicale [...] a un atteggiamento opportunistico di destra, e per lungo

34 *Pervyj Vsesoyuznyj s'ezd sovetskich pisatelei: Stenografičeskij otčet* [Primo congresso di tutta l'Unione degli scrittori sovietici: trascrizione], Mosca, Chudožestvennaja literatura, 1934, p. 716.

35 Maxim Gorky (Alexei Maksimovich Peshkov) fu scrittore, drammaturgo e figura pubblica. Fu candidato cinque volte al premio Nobel per la letteratura. Gorky fu l'iniziatore dell'Unione degli scrittori dell'Urss (Soyuz pisatelei Sssr) e suo primo presidente. Il fulcro principale della creatività di Maxim Gorky è l'idea di «persone nuove», libere e coraggiose. Le autorità sovietiche lo dichiararono «il fondatore della letteratura del realismo socialista e l'antenato della letteratura sovietica».

36 M. GORKY, *Zaključitel'naya reč' na I Vsesoyuznom s'ezde sovetskich pisatelei 1 sentyabrja 1934 goda* [L'ultima dichiarazione al Primo Congresso dell'Unione degli scrittori sovietici, 1 settembre 1934]: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-271.htm> (ultima visita 6 agosto 2022).

37 A.N. SOCHOR, *Russkaja sovetskaja pesnja* [La canzone russa sovietica], Leningrado, Sovetskii kompozitor, 1959, p. 7.

tempo ha rallentato la creazione di un canto di massa proletario e la sua introduzione nelle masse³⁸.

Nel termine stesso “canzone di massa sovietica” si riconosce dunque il tentativo di combinare gli aspetti ideologici (“sovietica”) e creativo-artistici (“canzone”) che avrebbero dovuto essere intrecciati nell’opera di compositori e poeti. Ciò «ha legalizzato un matrimonio squilibrato» tra il campo dell’arte e quel sistema politico speciale che era il regime sovietico. Nella locuzione “canzone di massa” il termine “autoritaria” è dunque «tacitamente implicito»³⁹.

Era consuetudine associare il tema dello sviluppo della canzone di massa sovietica a concetti astratti come «l’elevazione spirituale dell’intero popolo sovietico», «l’aumento dell’autocoscienza nazionale» o «l’eliminazione dei gruppi che ostacolavano l’unione delle forze di poeti e compositori, impedendo lo sviluppo dell’arte autenticamente popolare»⁴⁰. A questi punti, rilevati da Anatoly Bočarov, vale la pena aggiungere la diffusione delle trasmissioni radiofoniche, a partire dagli anni Trenta, la crescente popolarità del grammofo, nonché lo sviluppo del cinema sonoro (il primo film sonoro sovietico, *Il cammino verso la vita*, è del 1931). La maggior parte delle canzoni che divennero popolari negli anni Trenta, infatti, erano incluse nei film dell’epoca e la “canzone da film” divenne uno dei generi musicali più importanti in Unione Sovietica⁴¹. In questa fase, la grande espansione dei mezzi di comunicazione di massa consentì dunque di esercitare un controllo sulle canzoni che era impensabile nell’epoca precedente.

Il 22 settembre 1933, il Consiglio dei commissari dell’Urss pubblicò un decreto “Sulle misure per migliorare la produzione di grammofoni, dischi grammofonici e strumenti musicali”⁴²: in tal modo fu assicurato il pieno con-

38 *Disput o massovoi pesne [redakcionnaya statya]* [Una discussione sulla canzone di massa (editoriale)], in «Za proletarskuju muziku», 1930, n. 10, p. 7.

39 M.E. TARAKANOV, *Posledstviya neravnogo braka (muzyka i gosudarstvennaya vlast v sovetskoi Rossii)* [Le conseguenze di una *mésalliance* (musica e autorità statali nella Russia sovietica)] in *Otechestvennaya muzykalnaya kultura XX veka: k itogam i perspektivam*, a cura di M.E. Tarakanov, Mosca, Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoria imeni Chaikovskogo, 1993, p. 26.

40 A.G. BOČAROV, *Sovetskaya massovaya pesnya* [Canzone di massa sovietica], Mosca, Sovetslii pisatel, 1956, p. 5.

41 I.V. KUKULIN, *Lirika sovetskoi subiektivnosti: 1930-1941* [La poesia della soggettività sovietica: 1930-1941], in «Filologičeskii klass», vol. 35 (2014), n. 1, pp. 7-19.

42 *Postanovlenie Politbyuro TsK VKP(b) 23 aprelyja 1932 goda «O perestroike literaturno-chu-*

trollo statale sia sul materiale musicale, sia sui mezzi per riprodurlo. La produzione e la distribuzione di dischi, e persino la stampa delle raccolte dei testi delle canzoni, furono regolate dall'articolo 185 del codice penale della RsfSr. Se non autorizzate dallo stato, esse erano qualificate come «violazione delle norme a tutela della salute pubblica, della pubblica sicurezza e dell'ordine», con pene fino a tre mesi di lavori forzati o una multa di 300 rubli⁴³ (il salario medio mensile in quegli anni era di circa 100 rubli). Come scrisse il giornale «Radiofront», «film parlati e dischi sono i più economici e tecnicamente semplici mezzi di propaganda artistica e agitazione politica in circolazione, hanno un impatto immediato e attraggono gran parte della popolazione»⁴⁴. Fino alla fine degli anni Venti, il repertorio musicale trasmesso alla radio consisteva in opere di compositori classici e trasmissioni di concerti da teatri e conservatori. In seguito, l'opera e l'operetta di gusto borghese furono sostituite da generi ideologicamente più adatti, ovvero l'opera e l'operetta comuniste, e più della metà del palinsesto radiofonico fu occupato dalle cosiddette “trasmissioni artistiche”: spettacoli e film radiofonici, canzoni di massa e numeri di *estrada* musicale.

Il “carattere popolare” (*narodnost'*) era una caratteristica importante dei repertori approvati dallo stato. Nella musica, così come nella letteratura e nelle arti visive, ciò significava anche orientarsi direttamente verso lo stile del folklore musicale, citandolo esplicitamente o componendo brani finto-popolari ricalcati sui modelli della tradizione orale. In questo modo furono create numerose canzoni, ma anche le più importanti pagine di “folklore statale” sovietico, come, per esempio, le *noviny* (le epopee su Stalin), i racconti popolari russi e le leggende orientali su Lenin⁴⁵. Per quanto dotate di autori noti,

dožestvennych organizacij] [Il Decreto del Comitato Centrale del PCUS, 23 aprile 1932, “Sulla riorganizzazione dei dipartimenti letterari e artistici”]: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1932.htm> (ultima visita 6 agosto 2022).

43 *Ugolovnyj kodeks RSFSR. Oфіcialnyj tekst s izmenenijami na 1 iyulya 1950 g.* [Codice penale russo di Sfsr. Testo ufficiale con tutte le correzioni entro il 1° luglio 1950], Mosca, Gosudarstvennoe izdatel'stvo juridicheskoi literatury, 1950.

44 *Radio kak sredstvo propagandy v mirnoe i voennoe vremya* [La radio come mezzo di propaganda nei tempi di pace e di guerra], in «Radiofront», 1931, nn. 13-14, p. 729.

45 Le *novine* sono opere d'autore pseudo-folkloriche che cantavano le imprese e gli eventi dell'eroico presente sovietico. A differenza dei poemi epici – o opere epiche popolari – le *novine* venivano create in occasione di una festa. Folkloristi appositamente formati allo scopo si recavano dagli artisti dei villaggi, mostravano loro film, e svolgevano attività politiche. I narratori poi elaboravano il materiale raccolto e creavano nuove opere. Le autorità dunque, senza successo, hanno cercato di legittimare se stesse e le loro azioni senza precedenti con l'ausilio della tradizione folklorica.

molte delle composizioni più diffuse furono di fatto anonimizzate, al punto che ancora oggi sono percepite come creazioni “popolari”⁴⁶. D’altra parte, il “carattere popolare” indicava un’ampia diffusione tra gli ascoltatori che, si presumeva, apprezzavano «il valore e l’originalità di un’opera non solo in quanto riflette[va] lo spirito della nostra gente, ma anche perché [era] facilmente comprensibile»⁴⁷.

«*La canzone ci aiuta a costruire e a vivere*»

Come scrive Svetlana Boim a proposito degli anni dello stalinismo, «servivano marce che celebrassero la vita con un ritmo energetico, serviva una “canzone da manifesto”, basata non su una trama narrativa, ma su una serie di slogan patriottici ed espressioni memorabili non direttamente collegati tra loro»⁴⁸. Questo si tradurrebbe nell’impossibilità di un’analisi adeguata del contenuto delle canzoni sovietiche. L’idea di Boim è per molti versi condivisibile. Tuttavia, per quanto vi siano numerose canzoni il cui contenuto è evidentemente astratto, è possibile individuare un impressionante *corpus* di composizioni in cui non solo il contenuto ma anche la carica ideologica sono chiaramente riconoscibili.

In contrasto con i “canti della rabbia popolare”, ovvero le canzoni rivoluzionarie degli anni Venti, le nuove composizioni della canzone di massa ambivano a cantare le lodi di una (futura) vita felice. Uno dei simboli della cultura sovietica negli anni Trenta furono le canzoni di Vasily Lebedev-Kumač, musicate da Isaak Dunaevskij. La “Marcia degli allegri ragazzi” (“*Marš veselich rebjat*”) fu eseguita nella prima “commedia musicale”⁴⁹ del paese, *Tutto il mondo ride* (titolo originale *Veselye rebjata*, letteralmente *Gli allegri ragazzi*, diretta da Grigorij Aleksandrov). Il film uscì nel 1934 e da allora la canzone è «salita [...] sul palco, nei locali delle città e dei villaggi, nelle scuole»⁵⁰.

46 Gli esempi più famosi sono brani come “Kakhovka” (testo: Mikhail Svetlov; musica: Isaak Dunayevsky, 1935), “L’ordine: ad ovest” [Dan prikaz emu na Zapad] (testo: Mikhail Isakovskij; musica: Dmitri Pokrass, 1937), “Katyusha” (testo: Mikhail Isakovskij; musica: Matvey Blanter, 1938), che sono spesso ancora oggi considerate creazioni senza autore.

47 A.G. BOČAROV, *Sovetskaja massovaja pesnja*, cit., p. 15.

48 S. BOIM, *Obshchie mesta: mifologiya povsednevnoi žizni* [Luoghi comuni: mitologie della vita quotidiana in Russia], Mosca, NLO, 2002, p. 138.

49 Un sintagma che nella lingua sovietica sostituiva la parola “musical”.

50 V. VIKTOROV-M. SADOVSKY, *Zvonkie sud’by. Istorija sozdaniya pesni «Marš veselich rebjat»*

La canzone ci aiuta a costruire e a vivere,
 Come un amico chiama e conduce,
 E colui che cammina attraverso la vita con una canzone,
 Non si smarrirà mai in nessun luogo!⁵¹

Nonostante il titolo evochi una marcia, il brano suona più simile al repertorio delle orchestre jazz americane dello stesso periodo che non a quello delle orchestre popolari di cui parlavano i teorici della canzone di massa. Nel film il cantante e attore Leonid Utyosov – considerato un pioniere del jazz sovietico e un divulgatore del genere nel paese – è “accompagnato” da strumenti musicali considerati tradizionalmente russi: bayan, balalaika, sonagli e flauti. Tali strumenti, mostrati sullo schermo, non compaiono però nell’orchestrazione, che fu scritta per un organico jazz. Lo stesso arrangiamento si ascolta anche alla fine del film, quando la stessa canzone viene eseguita una seconda volta, questa volta su un palco da una vera *big band*. Inizialmente, *Tutto il mondo ride* fu concepito come una versione cinematografica della “performance jazz” di Utyosov intitolata *Negozio della musica (Muzykalnyj magazin)*, basata sulla sceneggiatura di Nikolaj Erdman e Vladimir Mass.

Nonostante la “Marcia degli allegri ragazzi” venga eseguita nel film da un solista, è la stessa musica a suggerire la sua natura di canto di massa che accompagna il “duro lavoro” o la “lotta” (e, di conseguenza, la “vittoria”). La stessa funzione, e il relativo potenziale di mobilitazione, sono esplicitati nel testo. Il compito principale della marcia è «sincronizzare il movimento di un gran numero di persone (movimento di truppe accuratamente schierate, processioni festive e cerimoniali)»⁵²; la canzone «chiama e conduce», «non ti fa annoiare», «sulle ali porta alla vittoria» e infine aiuta «a costruire e vivere». È interessante notare come tutto questo non venga realizzato dal partito, dal Komsomol o dal “caro leader” Stalin, ma dalla canzone stessa.

Veselye rebjata arriva nelle sale cinematografiche nell’anno dell’adozione del “secondo piano quinquennale”, che prevedeva, tra i suoi vari punti, «l’ulteriore rafforzamento della difesa del Paese»⁵³. Il ritmo marziale scelto

[I destini sonori. La storia della creazione della marcia dei “Veselye rebjata”], 1980: <http://www.norma40.ru/chd/marsh-vesyolykh-rebyat.htm> (ultima visita 6 agosto 2022).

51 V. LEBEDEV-KUMAČ-I. DUNAEVSKII, *Marš Veselych rebjat* [La marcia di “Veselye rebjata”]: http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=ves_reb (ultima visita 6 agosto 2022).

52 *Muzykalnaja entsiklopedija 1973-1982* [Enciclopedia della musica 1973-1982]. *Marsh* [Marcia]: <http://www.musenc.ru/html/m/marq.html> (ultima visita 6 agosto 2022).

53 *Pjatiletki (vvedenye pyatiletnich planov razvitija narodnogo chozjajstva 1933-1937)* [Piani

può dunque indicare in qualche modo la volontà di promuovere la diffusione e il sostegno di sentimenti militaristi tra gli ascoltatori. Sullo sfondo della crescente repressione politica, i «ragazzi in marcia» «cantano e ridono come bambini» e in una «battaglia ostinata» difendono la loro «gioia di vivere» da un nemico immaginario. Alla “Patria” è assegnato il ruolo di «gioia» del cittadino sovietico:

E se il nemico vuole portare via la nostra gioia vivente
in una battaglia ostinata,
allora canteremo una canzone di battaglia
E coi nostri petti faremo scudo alla nostra Patria!⁵⁴

L’eroe sovietico è sempre giovane («il figlio della patria»): i personaggi principali sono i «ragazzi» che fanno parte della «tribù del Komsomol». È bene ricordare che l’età massima dei membri del Komsomol era di 28 anni: al momento della composizione della canzone, Dunaevsky aveva 34 anni, Lebedev-Kumač 36, il cantante Leonid Utesov 39. Non solo: l’eroe è sempre pronto al lavoro e alla difesa, non fa domande. Tuttavia, è anche ovvia la natura obbligatoria di tale eroismo: la “Patria” non chiede o propone, ma «ordina». Chiunque può diventare uno degli «eroi-difensori», ma solo dietro ordine preciso.

Quando il Paese ordina di essere un eroe,
chiunque diventa un eroe nel nostro Paese!⁵⁵

Tanto a Hollywood quanto nella Russia sovietica, il film musicale – e le canzoni che proponeva, poi diffuse dalla radio e attraverso i dischi – ha saputo tenere insieme i valori del pubblico e le preoccupazioni ideologiche dei produttori. Mentre il musical americano integrava il capitalismo e il nazionalismo della libera impresa nella sua narrazione, quello sovietico incorporava l’ideologia e il patriottismo stalinisti. Mentre nel musical occidentale si può riconoscere il tentativo di incorporare, celandolo, il discorso del profitto,

quinquennali (l’introduzione dello sviluppo dell’economia nazionale dell’Unione delle Repubbliche socialiste sovietiche 1933-1937)]: <https://histrf.ru/read/articles/piatilietki-vviedeniie-piatilietnikh-planov-razvitiia-narodnogho-khoziaistva-event> (ultima visita 6 agosto 2022).

54 V. LEBEDEV-KUMAČ-I. DUNAEVSKIJ, *Marš Veselych rebjat*, cit.

55 *Ibidem*.

in quello stalinista è il tema del potere a essere mascherato. I film di Aleksandrov riproducevano l'ideologia dominante e davano alle persone ciò che volevano: divertimento, fuga dai problemi quotidiani e speranza in una vita migliore.

Conclusioni

Le canzoni di massa degli anni Trenta coniugavano un'ampia gamma di esperienze umane con la inevitabile carica ideologica, ed erano strettamente associate al cinema, pietra angolare della cultura di massa stalinista. La cultura musicale dell'era di Stalin era emersa da un processo collaborativo informato dagli interessi e dalle preferenze di burocrati, politici e musicisti, nonché del pubblico e dei consumatori. Le dinamiche essenziali del rapporto dei musicisti con il potere sovietico furono definite nei primi anni dopo la rivoluzione e furono influenzate dalle preoccupazioni pre-rivoluzionarie sul linguaggio musicale, dall'autorità degli intellettuali e dalle preferenze culturali delle élite. Lo stato si riservava il diritto di determinare da solo, e senza specificarne le motivazioni, quali canzoni e quali opere musicali potessero e dovessero essere ascoltate. E poiché i mezzi di produzione della canzone erano monopolio dello stato totalitario, la cultura *di massa* – cioè quella prodotta in modo industriale e rivolta alle masse proletarie – doveva automaticamente diventare *popolare*, esprimendo gli atteggiamenti, le norme e i valori dell'intero popolo sovietico.

STORIE

色目人

SEMUREN

FRANCESCO VIETTI*

I

I tetti della Città Murata di Kowloon sono un velo sopra la miseria umana dei vicoli lerci di liquami, dei laboratori clandestini dove si lavora senza sosta, degli appartamenti privi di finestre dove trascorriamo notti insonni. Nei pomeriggi lunghi e afosi, quando la città non è che un rumore sordo e profondo, i bambini giocano a palla, si nascondono dietro i parapetti, girano in bicicletta attraversando giardini pensili e distese di lamiere roventi di sole. Camminano scalzi, muovendosi in gruppi o da soli, e quando ti incontrano ti fissano con uno sguardo di sfida, come se qui i padroni fossero davvero loro. Poi, quando il caldo si placa, ecco salire i padri, che sui tetti hanno il loro santuario. Spostano le sedie disponendole in cerchio e cominciano a parlare nella loro lingua. I figli conoscono solo il cinese, ma i genitori si ritrovano alla sera per rifugiarsi nel loro vecchio mondo. Anch'io faccio così ogni volta che vengo qui a scrivere tra le ombre lunghe del crepuscolo, cercando un senso alla mia scelta di andarmene dall'Italia.

«France', sai che ti dico? Se non cancellano l'*hukou* e non ci fanno entrare nelle zone interne con l'aria refrigerata e purificata neanche in periodi come questo, non rimarrà nessuno a lavorare in questo schifo di paese. Senza quel maledetto lasciapassare moriremo tutti, moriremo...». Così mi ha detto questa sera Fabrizio, il venditore di ravioli, porgendomi una nuvola di vapore con dentro un *baozi* di maiale.

«Con tutti i soldi che hanno speso per la spedizione spaziale su Marte avrebbero potuto eliminare i veleni dall'aria non solo di Kowloon, ma della Cina intera... del resto, per loro i polmoni marci sono una sciocchezza di cui discutere a tavola, niente di più», gli ho fatto io, allargando le braccia.

«Guarda qui... ventidue italiani, otto francesi, diciannove tedeschi, ventuno inglesi, quattordici spagnoli. Tutti soffocati mentre lavoravano nelle zone esterne battute dal vento tossico». Da qualche tempo Fabrizio ha deciso di

* Università degli Studi di Torino.

tenere il suo personale bollettino di guerra annotando su un quadernetto unto il nome di tutte le vittime di Kowloon. «E intanto noi ci dobbiamo sorbire le gesta eroiche dei taikonauti in viaggio verso il Pianeta Rosso», ha concluso lui la sua tirata, indicando con le bacchette il gigantesco manifesto che sulla facciata del palazzo di fronte celebra il successo della missione marziana.

Io ho scosso il capo e sono salito quassù a festeggiare l'arrivo di questa pioggia benedetta. Le sirene avevano annunciato il tifone prima dell'alba, e ora, che sta scendendo la notte di nuovo, la città umida ha finalmente ritrovato se stessa. Da un mese ormai Kowloon è avvolta in una nube giallastra e per trentadue giorni ho visto il sole, la luna e le stelle solo sugli schermi che il Partito ha montato a Tsim Sha Tsui.

I cinesi chiamano con disprezzo il nostro ghetto *Hak Nam*, la Città delle Tenebre. Eppure, non mi è mai sembrata tanto limpida e luminosa come adesso. Tutti noi, il giorno in cui abbiamo valicato le soglie della Città Murata non sapevamo cosa lasciassimo. Eravamo consapevoli che l'unica alternativa alla luce perenne della città dei cinesi fosse l'oscurità di *Hak Nam*. Così siamo diventati il popolo degli abissi: qui abbiamo trovato le nostre tenebre, che sono salvezza e perdizione.

L'ombra, innanzitutto, perché è raro che la luce del sole penetri nel cuore della Città Murata. Sin dal principio, i palazzi sono stati costruiti vicini, in modo tale che il terreno abbandonato sulle soglie del delta del Fiume delle Perle possa essere sfruttato al meglio. Ben presto, da materia inerte, la città si è fatta cosa viva. Dal corpo degli edifici hanno cominciato a crescere terrazzi, verande, camere, ponti e passerelle. Negli interstizi tra un palazzo e l'altro sono germogliate strutture di cemento e acciaio e anche i tetti si sono protesi verso il cielo, fino che, un giorno, i primi due edifici sono giunti a toccarsi chiudendo ogni accesso al sole. E dopo quelli, altri palazzi si sono incontrati a mezz'aria, come in un intreccio di rami, accostando i loro tronchi, saldando le loro radici possenti. I varchi verso l'esterno hanno cominciato a sparire. Quella che un tempo era una strada è divenuta un vicolo, e poi nient'altro che l'ingresso di un nuovo edificio, una porta aperta su un atrio e un lungo corridoio attraverso cui accedere alle cerchie più interne. I palazzi che delimitavano il perimetro si sono trasformati così in un'unica muraglia, come le cinta d'una fortezza fantastica, dove solo noi abitanti sappiamo come penetrare.

La Città genera anche altre tenebre. Piccole luci che baluginano nella notte e diffondono una lieve aurora sui tetti della città. Si accendono proprio ora attorno a me, con il loro profumo dolciastro e la loro promessa di oblio. Sembrirebbero solo una beffa della storia, queste tenebre d'oppio nelle quali cerchiamo rifugio dalle nostre sconfitte, dalla sottomissione e dalla paura. I

laboratori di raffinazione dell'eroina sono ovunque a *Hak Nam*, un traffico fiorente con cui la mafia italiana fa affari non solo a Kowloon, ma nella Cina intera. Per ora, le autorità di Beijing lasciano fare, permettendo che il veleno di *Hak Nam* si diffonda in tutti i ghetti degli immigrati occidentali. Al Partito sta bene avere a che fare con un popolo di stranieri resi docili e remissivi dalla droga, schiavi che non si ribellino alle condizioni di lavoro cui sono costretti, e che se non saranno più utili potranno essere gettati via.

La gente comune fino a poco tempo fa ci definiva *yimin*, immigrati. Ora per tutti siamo *semuren*, gli "uomini dagli occhi colorati". Un nome antico, che nella Cina imperiale definiva l'irriducibile differenza dei volti degli stranieri provenienti dalle steppe occidentali.

II

Ricordo bene il giorno in cui decisi di andarmene dall'Italia. Ogni emigrante sa in quale momento ha scelto di partire. Nel mio caso, avvenne mentre me ne stavo seduto alla scrivania nell'angolo della camera da letto che avevo attrezzato come studio casalingo. Guardavo le fotografie che avevo appeso tutto intorno perché mi fossero d'ispirazione durante le lunghe giornate trascorse cercando di concludere la tesi di dottorato. Come sempre, incrociai innanzitutto gli occhi scuri di Nadia. In quel frammento strappato allo scorrere del tempo, ha un'espressione indefinibile, che talvolta mi appare severa, altre volte mi dà coraggio, e in altre occasioni ancora mi invita a riflettere su chi io sia veramente. Quel giorno mi costrinse a distogliere lo sguardo da lei e a soffermarmi invece sulle fotografie accanto alla sua, immagini di viaggio con cui avevo tappezzato la parete di fronte. Si trattava di luoghi lontani, i paesi dove ero andato a compiere le mie ricerche di antropologo. Era la mia vita di prima, prima della Grande Ondata e della Purezza, quando ancora i confini erano aperti, facilmente attraversabili per uno che come me aveva un bel passaporto europeo in tasca. Non furono quelle però le immagini che determinarono la sorte della mia vita futura. Fu piuttosto la fotografia color seppia che avevo posto più in alto sulla parete, inquadrata in una vecchia cornice ereditata da mia madre. Ritraeva un uomo a cavallo, un mio antenato che a inizio Novecento aveva vissuto nella concessione italiana di Tientsin, nella remota Cina, riportandone poi mirabolanti racconti che ancora si tramandavano in famiglia. Fin da ragazzo, quell'esploratore dagli occhi chiari che se ne stava in posa in mezzo a una folla di contadini cinesi mi pareva incarnare tutto lo spirito dell'avventura che avrei voluto coltivare nella mia esistenza. Era per colpa di quella fotografia e delle sue promesse di grandi scoperte che

avevo cominciato ad accumulare atlanti e libri di viaggio, che avevo studiato il cinese ed ero infine approdato all'antropologia.

«Io non partirò... almeno, non ora».

Lo sapevo, ancor prima che me lo dicesse. Come tutti i venerdì sera avevamo invitato nel nostro piccolo appartamento di Porta Palazzo gli amici con cui fin dai tempi dell'università avevamo l'abitudine di celebrare la gioia crudele della nostra diversità con qualche bevuta e infinite chiacchiere, il nostro "Circolo dei sovversivi".

«Ma Nadia, se non andrai con lui gli spezzerai il cuore! Come faremo a sopportare voi due innamorati separati da migliaia di chilometri?». Sasha, come sempre, ci scherzava su, pensando che non facessimo sul serio.

Nadia se ne stava in silenzio, disponendo con cura il tabacco sulla cartina della sua prossima sigaretta. Faceva sempre così quando non aveva nessuna intenzione di proseguire il discorso. La capivo, in fondo lei un lavoro ancora ce l'aveva. Era ostetrica all'ospedale delle Molinette, il mestiere per il quale aveva studiato e che nessuno le avrebbe mai portato via. Come per tutte le altre professioni esentate dall'attestato di purezza, gli italiani non avrebbero mai allontanato medici e infermieri meticci. Era di antropologi e di altra gente come me che l'Italia non sapeva più che farsene.

«Non puoi andartene proprio adesso, Francesco» mi disse Momo versandomi un bicchiere di birra. «Questo è il momento di stare uniti e di organizzare la resistenza, non di scappare! Tu all'università puoi fare molte cose, coinvolgere gli studenti ad esempio, spiegargli che tutte quelle storie sull'integrità della razza e della nazione con cui gli hanno riempito la testa sono cazzate e...».

«Il mestiere del rivoluzionario non fa per me, Mo, credimi».

Negli ultimi mesi all'università ci andavo di rado, non ne capivo più il senso. Cosa avrei dovuto ricercare, cosa avrei dovuto insegnare, e a chi?

«Dobbiamo combattere invece, ciascuno con i propri mezzi e il proprio ruolo. Gli antropologi si interessano degli altri, giusto? E tu dimmi cosa c'è di più rivoluzionario di occuparsi della diversità, oggi, in Italia!».

«Ti illudi, amico mio... la battaglia è persa, ancor prima di iniziare. In fondo, come dicono tutti, siamo ancora una democrazia, no? La maggioranza degli italiani ha scelto un Governo autoritario e razzista, l'ha votato, rivotato e votato ancora, liberamente, per trent'anni. Benissimo, allora io sono altrettanto libero di andarmene».

«Senza di me...» cantilenò Nadia, con un mezzo sorriso di sfida.

«Se sarà necessario, amore mio» le risposi per provocarla, ma senza crederci davvero. Ero sicuro che alla fin fine sarei riuscito a convincerla a seguirmi.

In ogni caso, da quella sera i nostri amici non osarono più sollevare l'argomento e io cominciai a raccogliere informazioni su come si potesse lasciare l'Italia. Vivendo a Porta Palazzo, non dovetti andar troppo lontano per avere qualche dritta. Il quartiere era una delle aree meticce con la peggiore fama a Torino. Una zona dove abitavano per lo più bastardi, come venivano definiti senza troppi scrupoli dal Governo tutti i naturalizzati e i figli delle coppie miste rimasti in Italia dopo la Grande Ondata, quando il Ministero dei Confini aveva decretato l'espulsione di massa degli stranieri.

Nel seminterrato del palazzo dove abitavamo Nadia ed io, c'era una moschea clandestina ricavata in un vecchio magazzino senza finestre. Vi si riuniva a pregare un gruppetto di meticci musulmani che fino a quel momento era riuscito a tenere il luogo segreto persino alle Guardie del Confine che a ogni ora del giorno e della notte si aggiravano per il quartiere. Ci andai con Momo, due settimane dopo le chiacchiere di quella sera: mi accompagnava nella speranza dichiarata che dopo questo incontro desistessi dai miei intenti, certo non per aiutarmi nei miei propositi di fuga.

La sala di preghiera era buia e puzzava terribilmente di umido. L'imam mi fece cenno di sedermi accanto a lui sui tappeti sdruciti che coprivano il pavimento di terra battuta. Mentre mi serviva del tè bollente, gli spiegai cos'ero venuto a cercare.

«Voi giovani volete prendere tutti la via del mare» mi rispose scuotendo il capo. «Pensate forse che sia semplice imbarcarsi in Sicilia e raggiungere Malta o la Tunisia. Ma è una follia! Conosci la storia dell'Askavusa?».

«No», ammisì.

«Era una barca, piena di ragazzi come te. Sono partiti da Lampedusa, nel cuore della notte, volevano sbarcare a Monastir quei poveretti... ma quando ormai la costa della Tunisia era all'orizzonte, l'imbarcazione è andata a fuoco e loro sono colati a picco. Trecento erano, trecento, tutti morti».

Non avevo mai sentito questa storia, del resto il nostro Governo censurava qualunque notizia riguardasse chi tentava di fuggire dal paese clandestinamente. Ma se anche l'imam se lo fosse inventato per spaventarmi, il suo racconto fece il suo effetto. Finii per sognare l'Askavusa ogni notte, per settimane. La sensazione di sentir venir meno l'aria nei polmoni, affogare e svegliarmi nel letto bagnato, sopraffatto dall'angoscia, e Nadia con la mano sulla mia testa che mi chiedeva cosa succede, hai di nuovo avuto il tuo incubo, io che rispondevò sì.

Passarono tre mesi e io non feci alcun passo avanti nell'organizzazione della mia fuga. Finché un pomeriggio Sasha non mi chiese di aiutarlo a trasportare due enormi pacchi alla sede della Lacio Drom Tour, l'agenzia di

viaggio del suo amico Niko. Entrambi erano di origini Rom e appartenevano a famiglie che si erano “italianizzate” in seguito alla legge speciale sull’abolizione dei campi nomadi, uno dei grandi successi del Governo nazionalista, almeno stando alle parole del Ministro dei Confini.

«Niko è un genio, fidati», mi spiegò Sasha caricandomi sulle spalle uno dei suoi scatoloni. «Ha contatti con le comunità tzigane sparse per il mondo ed è l’unico in grado di far arrivare ai miei parenti in Romania un televisore al plasma da cinquanta pollici senza un graffio».

«Ah, ecco cos’è che mi sta schiacciando, schiavista...» mi lamentai con una smorfia di dolore e la schiena piegata in due.

Sasha sembrava molto più allenato di me in questi lavori di fatica. Del resto durante gli studi si era mantenuto lavorando nell’azienda edile di suo padre.

«E ti assicuro che non è neppure la cosa più pesante che potrebbe toccarti trasportare oltreconfine se lavorassi come autista per l’agenzia di Niko», aggiunse con un sorriso storto mentre ci incamminavamo. «Non ti ci ho portato prima perché mi spiacerrebbe perderti, ma, insomma, alla fine tocca a te decidere che fare della tua vita, no? Magari, potresti essere più utile alla causa andandotene veramente in un paese come la Cina, dove potrai guadagnare bene e arricchirti».

Sul momento non capii a cosa si riferisse, ma non appena mettemmo piede nel magazzino della Lacio Drom me ne resi ben conto. Venne fuori che Niko non era bravo solo a trasportare televisori, ma anche persone. Poteva occuparsi di tutto il necessario: un falso invito per un contratto di lavoro in Cina, il paese più ricco e potente del mondo, dove si diceva che chiunque potesse fare fortuna; un visto valido per l’espatrio, e ovviamente il viaggio fino a destinazione: dall’Italia alla Moldavia via terra, e poi da là un volo fino in Oriente. Il costo dell’operazione era onesto, almeno così mi giurò Niko: un milione di nuove lire. Tre anni del mio stipendio di ricercatore universitario.

«Oggi come oggi, sapere chi si deve corrompere a ogni singola frontiera tra qui e la Cina è una conoscenza che ha il suo valore, no?» mi fece notare strizzando l’occhio.

Aveva ragione e la settimana seguente tornai da lui con i soldi. Non mi rimase che attendere.

Ogni lunedì passavo dalla Lacio Drom per chiedere se ci fossero novità e Niko mi faceva di no con l’indice prima ancora che potessi mettere piede nel suo ufficio. Sempre la stessa scena, mentre la mia impazienza cresceva di giorno in giorno, insieme al terrore di aver sprecato per nulla tutti i miei risparmi.

Finché non arrivò il dodicesimo lunedì, quando Niko mi fece segno con la testa di entrare e mi mise tra le mani una busta con dentro il mio passaporto e un permesso di lavoro per la Cina.

Corsi fino a casa, presi il computer dove conservavo tutto il mio lavoro e lo lanciai a terra, urlando come un pazzo. Poi tirai fuori i miei libri, e ne strappai le pagine, una a una, finché ebbi forza nelle braccia. Quando Nadia rientrò dal turno in ospedale mi ritrovò steso a terra, esausto. Non riuscivo a smettere di ridere e piangere allo stesso tempo.

III

È l'alba, di nuovo. Nonostante il sole sia appena sorto, la temperatura è già di trentacinque gradi e l'umidità dell'aria oltre il settanta per cento. Condizioni metereologiche tutto sommato favorevoli per Kowloon, in questo periodo dell'anno. Ci vorranno almeno due ore per raggiungere l'ufficio di Kai Men, camminando rasente i muri e salendo per un lungo tratto su un sovraffollato *gonggong qiche*, i vecchi autobus usati da chi, come noi, non è in possesso dell'*hukou* per viaggiare nelle zone interne.

Del resto, ne vale la pena. Da quanto sono arrivato in Cina ho fatto lavori di tutti i tipi: muratore nei cantieri di Nanguan, magazziniere per un negozio online di prodotti per l'igiene, lavapiatti e cameriere per almeno cinque diverse pizzerie italiane di Kowloon. Poi, finalmente, lo scorso anno è arrivato il primo incarico che ha dato un minimo di senso a quanto avevo studiato in Italia. Nulla di cui andar particolarmente fiero, a dir la verità: fare da interprete a poliziotti cinesi e clandestini italiani nei procedimenti di identificazione ed espulsione. Eppure, è stato grazie a quel lavoro che ho conosciuto gli attivisti di Kai Men. Il nome dell'associazione significa "Porte aperte", e in effetti si tratta di un gruppo di giovani cinesi che non solo offre aiuto agli immigrati europei, ma lotta anche attivamente per l'abolizione del sistema dell'*hukou* che ogni giorno ci condanna a morte.

Nei e wai, dentro e fuori. Dentro o fuori. È molto semplice. Ci sono le zone interne, i palazzi pubblici, i grandi centri commerciali, la monorotaia a lievitazione magnetica e i treni sotterranei, i sottopassaggi e le passerelle pedonali, i luoghi di lavoro e le aree di svago per i cinesi: in tutti questi spazi l'aria è rinfrescata, venti gradi stabili in ogni giorno dell'anno, a ogni ora del giorno e della notte. Poi ci sono le zone esterne: le strade, gli spazi esposti al sole, all'inquinamento, agli uragani e alle polveri. Qui ci muoviamo, lavoriamo, viviamo e moriamo noi immigrati, gli "uomini dagli occhi colorati". Per quanto terribile, tutto ciò ha una sua coerenza: fin dalle epoche più remote la

Cina è stata una successione di cerchi concentrici, con muraglie per ostacolare l'accesso al cuore dell'impero e di ogni singola dimora.

In fondo, noi *semuren* abbiamo un privilegio raro: possiamo renderci conto di cosa stia dietro la scenografia messa in piedi dal Partito per garantire il benessere dei cittadini cinesi. Per quanto belli siano gli interni, per quanto siano ricchi e piacevoli i grandi spazi coperti dentro ai palazzi e ai centri commerciali, l'esterno è sempre più povero, sporco, trascurato, arrugginito. Questo sono diventate le città cinesi: tutte rivolte verso l'interno, viste da fuori paiono dei mostri.

Cammino verso la fermata dell'autobus, a testa bassa. Per questo non lo vedo subito. Prima noto la traccia della sua calligrafia, scritta a terra con l'acqua. Mi soffermo a leggere i caratteri che velocemente scompaiono. Gli ideogrammi sono disposti uno dopo l'altro, in una lunga colonna serpeggiante, come a tracciare un sentiero. I primi sono ormai quasi illeggibili, solo una vaga memoria umida impressa sul cemento, ma risalendo il corso, la scrittura diventa sempre più definita. Ed ecco il pennello che ne traccia i segni. È legato a un bastone che il vecchio Lao Shi muove con eleganza.

Incontro questo vecchio calligrafo ogni mattina, mentre vado al lavoro. Avrà almeno un'ottantina d'anni, è cinese, e nulla l'obbligherebbe a starsene qui fuori, ogni giorno, camminando lentamente lungo i margini della Città Murata. Forse è semplicemente un pazzo, eppure la sua presenza in qualche modo mi rassicura. Finora mi sono sempre limitato a passargli accanto, facendogli un cenno di saluto che lui ricambia con un sorriso. La gente di Kowloon lo chiama semplicemente Lao Shi, il Maestro.

«Quella che sta scrivendo è una poesia di Li Bai, giusto?» gli domando. È la prima volta che gli rivolgo la parola. I caratteri che stanno evaporando mi hanno risvegliato un lontano ricordo dei tempi dell'università.

Il vecchio continua a intingere il pennello nel secchio d'acqua, in silenzio. Solo quando giunge all'ultimo segno interrompe la sua danza. La schiena torna a drizzarsi, il capo si volta e il suo sguardo incrocia il mio.

«Giovanotto, sai leggere il cinese classico?», mi domanda con curiosità, in perfetto italiano.

Resto sbalordito. Dopo un attimo di disorientamento, gli chiedo come mai parli la mia lingua e come abbia fatto capire che vengo dall'Italia.

«Come potrei mai sbagliare?», ribatte senza scomporsi. «Ho vissuto cinquant'anni nel tuo paese, ragazzo mio, e anche se la gente qui pensa che gli immigrati europei siano tutti uguali, io ancora ci vedo e ci sento bene», aggiunge ridacchiando.

Abbasso gli occhi sul terreno e leggo la poesia prima che svanisca: «Splende la luce lunare davanti al mio letto, come se fosse brina sulla terra...».

«... alzando la testa contemplo la luna, chinando il capo penso al mio paese natale», conclude lui, con tono soddisfatto. E poi aggiunge, pensieroso: «Anche tu, forse, provi nostalgia per la tua terra?».

«Spesso, in effetti» gli rispondo, cercando una qualche intesa.

«Molti poeti della dinastia Tang sperimentarono l'esilio. Pensa a Du Fu, o allo stesso Li Bai, perennemente in viaggio. Guarda un po' se conosci a memoria anche questa, figliolo».

Il vecchio riprende a camminare lungo il viale che delimita la Città Murata, tracciando a ogni passo un carattere di fronte a sé. I suoi gesti sono armonici, fluidi, essenziali. Il pennello si immerge nell'acqua, si appoggia brevemente sul bordo del secchio, traccia un arco nell'aria e tocca infine il terreno, dove senza perdere mai il contatto disegna i tratti di ogni carattere. I cinesi chiamano quest'arte *dishu*, "scrivere sulla terra".

少小離家老大同 鄉音無改鬢毛率 兒童相見不相識 笑問客從何處來

«Non conosco la composizione, ma posso leggerla: Partii ragazzo, torno invecchiato, con lo stesso accento, ma con i capelli bianchi. I bambini mi vengono intorno e ridendo si chiedono: da dove viene questo straniero?».

«Molto bene! Sono versi di He Zhizhang, uno degli Otto Immortali della Coppa di Vino. Ti confesso d'invidiarlo terribilmente. Dopo una vita spesa tra la polvere del mondo, abbandonò ogni cosa e si dedicò all'asceti taoista... un privilegio che a me è del tutto negato».

E qui Lao Shi sputa rumorosamente per terra, come per macchiare con il suo disgusto il suolo poco prima nobilitato dai versi dei suoi amati poeti. Rimango con gli occhi bassi, chiedendomi se quelle antiche liriche parlino della sua vita, o forse piuttosto della mia. E poi sento la bocca del vecchio vicinissimo al mio orecchio sinistro, che mi sussurra con un filo di voce: «Per oggi non ho altro da insegnarti, italiano, ma se tornerai domattina sarò felice di continuare la conversazione».

Un attimo più tardi, quando rialzo lo sguardo, Lao Shi è sparito, evaporato come le sue tracce d'acqua. Mi guardo attorno, disorientato. Dove può essere finito? Che sia entrato nella Città Murata, infilandosi in uno dei varchi d'accesso?

Il sole è ormai alto, il caldo insopportabile. Comincio a pensare di aver avuto un'allucinazione. Se non mi sbrigo perderò l'autobus e mi toccherà aspettare quello successivo. Quando finalmente raggiungo la fermata sono ormai immerso in un bagno di sudore.

La pensilina è coperta di manifesti che pubblicizzano una nuova marca di *noodles* liofilizzati. Il testimonial è, manco a dirlo, l'eroico taikonauta Li Lin-

ping. Pare se ne sia portata una confezione per rifocillarsi durante il suo lungo viaggio verso Marte. Mi appoggio sul suo faccione sorridente, tiro fuori il telefono olografico dallo zaino e seleziono il profilo di Nadia. Sono cinque anni ormai che non ci sentiamo e che non ho sue notizie. La sua proiezione in 3D mi balugina sul palmo della mano, inconsistente come brina nella luce lunare.

Le scrivo i versi di Lao Shi, così come li ricordo. Li cancello e li riscrivo, con più cura. Poi invio il messaggio, proprio mentre il *gonggong qiche* mi sferraglia accanto alzando una nuvola di polvere.

Antropologia e fantascienza: noi e gli altri

FABIO DEI*

La fantascienza, l'antropologia e il rovesciamento di prospettiva

Nella letteratura di fantascienza, il racconto breve o brevissimo è un sottogenere diffuso e peculiare. Ne è esempio classico *Sentinella* di Fredrick Brown, del 1954: due paginette che mettono in scena un soldato spaziale, lontano cinquantamila anni luce da casa, sdraiato in trincea al freddo e alla fame per combattere un nemico mostruoso. Alla fine spara e uccide uno di loro: una creatura «troppo schifosa, con solo due braccia e due gambe, la pelle d'un bianco nauseante, e senza squame». In poche righe l'autore riesce a creare un imprevisto effetto di rovesciamento dei ruoli nella prospettiva del lettore: quello che si dava per scontato essere l'uomo, è invece l'alieno, e il mostro schifoso è l'umano visto dallo sguardo dell'altro. Ma il racconto non si limita al colpo di scena finale: riesce a evocare una essenza quasi universale della violenza, dell'odio, della distorsione "etnocentrica", in un modo che è difficile dimenticare.

Il racconto di Francesco Vietti si muove sugli stessi registri. Antropologo e studioso delle dinamiche migratorie, Vietti cerca con gli strumenti dell'evocazione letteraria di conseguire quegli effetti di comprensione che i resoconti di ricerca e la scrittura accademica non sempre raggiungono. In particolare, vuole restituire il punto di vista dei migranti, le loro esperienze, i loro percorsi biografici, i loro stati d'animo, le condizioni di estraniamento nella società d'arrivo. Lo fa attraverso la più classica strategia di inversione, che la cornice fantascientifica consente con naturalezza di impiegare. Il migrante è l'io narrante, che si scopre progressivamente coincidere con l'autore stesso. Si trova in una Cina di un futuro prossimo, ormai consacrata a grande superpotenza, confinato a vivere in spazi e in cerchie sociali marginali, a fare i lavori più duri in un ambiente inquinato e pericoloso. Si trova lontano dalla famiglia e dagli affetti, in una dimensione esistenziale nostalgica e disperata, fra laboratori e commerci clandestini, venti tossici, l'ottundimento delle dro-

* Università di Pisa.

ghe. La spaccatura sociale fra i locali e gli immigrati, provenienti da tutti i principali paesi europei, è netta: i cinesi vivono in spazi separati, confortevoli e lussuosi, da cui gli immigrati sono rigorosamente esclusi.

Nel secondo capitolo del racconto l'attenzione si sposta su un aspetto che invariabilmente attrae l'attenzione degli antropologi: la biografia del migrante e le motivazioni che lo hanno spinto a partire. In questa parte si mantiene e si rafforza la strategia dell'inversione delle prospettive: Lampedusa non è il punto clandestino d'arrivo ma quello altrettanto clandestino di partenza, dopo un costoso e pericoloso ricorso a organizzazioni fuorilegge di *passeurs*. Ma in questa parte è la distopia sulla società italiana a prendere il sopravvento: un governo ultranazionalista e razzista che "è stato votato e rivotato per trent'anni" (a partire da oggi, si può supporre?), che ha espulso tutti gli stranieri (la "Grande Ondata") e classifica apertamente la popolazione in puri e bastardi. L'antropologo-io narrante non può più "insegnare la diversità", non si sente più a casa e decide di andarsene. Se mi è permesso un piccolo appunto critico, direi che per quanto suggestivo questo affondo distopico forse convince un po' meno: nel senso che non è del tutto coerente con la prima parte del racconto e con il suo basilare rovesciamento di prospettive. Francesco, l'io-narrante, sembra dapprima emigrato in Cina per motivi economici, e si confronta con il nazionalismo e il razzismo cinese, in virtù di un mutamento dei rapporti di forza nell'ordine globale e con l'Europa intera che diventa una periferia depressa. Il governo autoritario e razzista dell'Italia è una seconda idea, separata dalla prima e non necessaria per giustificarla. E un racconto funziona forse meglio se si regge su un'idea unica e compatta (insomma, se si incontrano gli alieni non ci possono essere anche i viaggi nel tempo...). Ma immagino che questo dispositivo sia necessario per introdurre l'immagine di maggior efficacia di questa seconda parte, cioè la partenza organizzata di nascosto, con il ricorso a organizzazioni malavitose, con la dolorosa partenza e l'abbandono di una patria culturale che non è più sentita come tale.

Il terzo capitolo, infine, si incarica di aprire nel quadro distopico alcuni elementi di speranza e risoluzione. I contatti con i gruppi di giovani cinesi che solidarizzano con i migranti, e soprattutto la scena finale legata a una performance di *dishu*, l'arte poetica e calligrafica dello "scrivere sulla terra", da parte di un vecchio che si scopre esser stato a sua volta immigrato per cinquant'anni in Italia. In questo episodio i due diversi esili dei personaggi si incontrano, trasfigurandosi in una dimensione poetica e universale – qualcosa che ha a che fare con la condizione umana, che può essere espressa nei versi della poesia cinese classica ma anche esser trascritta sul telefonino e inviata all'altro capo del mondo.

Sembra che l'autore, scegliendo questo finale, si sia ricordato delle indicazioni di Ernesto de Martino. Il quale, discutendo della letteratura e del film di fantascienza nei primi anni Sessanta, li valutava a seconda che possedessero o meno un *eschaton*. In quegli anni, molta fantascienza era focalizzata sul pericolo della guerra atomica e sulla prospettiva della fine del mondo nucleare. Per de Martino, in queste forme della letteratura e della cultura di massa si esprimeva una sorta di mitopoiesi moderna che, come il mito arcaico, consentiva di fronteggiare il "terrore della storia". Lo faceva mimando la crisi, dunque rappresentando una fine del mondo, una dissoluzione dell'ordine e della "domesticità", al fine però di superare o "riscattare" la crisi stessa e di recuperare un ordine culturale possibile. Per questo de Martino era così attento a distinguere quelle opere in cui la distruzione, la catastrofe, la dissoluzione culturale restavano fini a se stesse, senza alcuna speranza di superamento o redenzione; e quelle che invece presentavano appunto una via d'uscita, nelle quali cioè la "caduta", la catabasi o la discesa agli inferi era solo un momento di un complessivo percorso che portava verso l'anabasi, la risalita, un'idea di cambiamento e di "mondo migliore"¹.

Etnografia e letteratura

Tutto questo ci porta al più generale problema del rapporto fra antropologia e fantascienza, o forse anche fra antropologia e letteratura *tout court*. Rapporto che nel tempo ha preso due possibili direzioni. La prima è quella di considerare la produzione e l'immaginario fantascientifico (o più in generale letterario) come una fonte dell'analisi antropologica – come appunto tentava di fare de Martino. Si tratta di qualcosa di analogo all'analisi delle tradizioni orali (miti, fiabe, leggende, canti) nelle società a oralità primaria. Chi metterebbe in discussione che si tratta di fonti cruciali per una lettura antropologica? E, allo stesso modo, come dubitare dell'importanza della produzione letteraria, cinematografica e più ampiamente mediale per lo studio delle società letterate? Si tratta di interpretazioni che le società offrono di se stesse, con le quali le scienze sociali non possono fare a meno di confrontarsi. La fantascienza, più specificamente, presenta un particolare interesse proprio per la sua natura di prodotto di genere, che risente di temi e motivi di ampia e collettiva circolazione. Non è difficile scorgervi l'espressione di ansie, preoc-

1 Le osservazioni di de Martino fanno parte della sua partecipazione a un dibattito del 1964 sulla rivista «Terzo programma»: cfr. *Fantascienza, tuniche e miti nel cinema contemporaneo*, a cura di F. Di Giammatteo, in «Terzo programma», 1964, n. 4, pp. 146-167.

cupazioni, emergenze dell'immaginario, modelli di umanità e alterità, ossessioni complottiste, concezioni del potere e così via. Il critico letterario Sergio Solmi pensava alla fantascienza persino come a una sorta di “folklore atomico” contemporaneo, analogo a quello che in altre epoche, in un inscindibile intreccio di oralità e scrittura, proponeva rappresentazioni del “meraviglioso” – di ordini nascosti del reale, al tempo stesso affascinanti e terrorizzanti, cruciali nel definire i significati della vita e delle relazioni umane².

La seconda direzione di un possibile rapporto fra antropologia e letteratura è diversa, e riguarda la possibilità di usare risorse letterarie – lo stile, la retorica, la narrazione, l'uso creativo della scrittura – per produrre comprensione antropologica. È un tema che la “svolta interpretativa” della fine del ventesimo secolo ci ha reso familiare. L'antropologia si è costituita in epoca positivista, aspirando a produrre una conoscenza dell'Altro di natura oggettiva e scientifica, e in questo prendendo nettamente le distanze dalla speculazione filosofica da un lato, e dall'altro dalle narrazioni letterarie (ad esempio, nell'Ottocento, da una vasta letteratura di viaggio). Eppure da entrambe queste dimensioni non è riuscita mai del tutto a staccarsi. Da un lato, le rappresentazioni filosofiche della soggettività e della razionalità umana hanno continuato a costituire lo sfondo della teoria antropologica, sia che fossero assunte in modo esplicito e consapevole, sia che restassero inesprese e non sottoposte a vaglio critico. Lo stesso vale, dall'altro lato, per i modelli letterari, che hanno continuato a plasmare le descrizioni etnografiche e le restituzioni dell'esperienza di campo. Per buona parte del Novecento, l'auto-rappresentazione delle scienze sociali ha aspirato all'oggettività, inseguendo uno statuto epistemologico il più possibile vicino a quello delle scienze naturali o “dure”. L'antropologo o il sociologo scoprono fatti incontrovertibili, e su queste pietre indeformabili costruiscono teorie della cultura o della società; lo stesso si può dire dello storico, che “racconta” delle vicende, d'accordo, ma è strettamente vincolato dalle fonti che ha a disposizione. Da parte loro, i romanzieri o i poeti assumono una postura radicalmente soggettiva e hanno piena libertà di inventare i personaggi, le situazioni o i contesti che raccontano. Per questo, gli studiosi sociali si sono a lungo tenuti distanti dalle convenzioni espressive della letteratura. Finendo però per rendersi conto, dopo un lungo percorso di riflessione sullo statuto epistemologico delle scienze umane, che letteratura ed etnografia hanno in comune un aspetto cruciale: entrambe tentano di restituire un certo tipo di esperienza della realtà umana e

2 Cfr. la sua *Introduzione* alla prima antologia colta di fantascienza uscita in Italia, *Le meraviglie del possibile*, a cura di S. Solmi e C. Fruttero, Torino, Einaudi, 1959.

sociale attraverso la scrittura. Il romanziere e il poeta non si inventano semplicemente tutto sulla base di un soggettivismo estremo: le loro produzioni derivano da un'esperienza della vita, delle relazioni sociali, dei codici culturali. Gli etnografi, da parte loro, cercano di formalizzare questa esperienza vissuta attraverso i metodi della ricerca sul campo, ma hanno poi il problema di trasformarla in "dati", in qualcosa di comunicabile e generalizzabile: e per questo non possono fare a meno di utilizzare le strategie della scrittura (oppure del film, o della museografia, o degli altri media espressivi che utilizzano).

Il merito della stagione interpretativa prima e di quella postmodernista poi è stato quello di renderci consapevoli di questo aspetto, e di aiutarci a rileggere la storia degli studi con un'attenzione specifica agli aspetti stilistici e "tropologici", ai costanti sconfinamenti disciplinari, ai terreni intermedi. Abbiamo così scoperto quanto spesso antropologhe e antropologi siano ricorsi a forme di scrittura "creativa", o comunque siano usciti dalle consolidate convenzioni accademiche, nel tentativo di esprimere meglio alcuni aspetti della loro esperienza di ricerca e di incontro con gli "altri". Perché in definitiva l'antropologia è questo: rendere per noi immaginabili forme di vita diverse da quelle che ci sono più familiari, differenti universi di significato, configurazioni morali, reti di relazioni sociali. E non sempre gli strumenti e le tecniche della documentazione e della ricerca (i grafici di parentela, le trascrizioni delle tradizioni orali, la ricostruzione delle tecniche produttive etc.) sono sufficienti. Vincent Debaene, in riferimento all'etnologia francese classica, ha notato come molti studiosi, dopo l'esperienza di campo, abbiano scritto due diversi tipi di libri: un resoconto accademico della ricerca, e un secondo libro più letterario che racconta in chiave soggettiva, diaristica e narrativa i viaggi, le ricerche, gli incontri. *Tristi tropici* di Lévi-Strauss, *L'Africa fantasma* di Leiris, *Les flambeurs d'hommes* di Griaule, *Gens de la Grande Terre* di Leenhardt, *L'île de Pâques* di Metraux sono solo alcuni fra gli esempi più noti³. Ma potremmo forse ampliare questa riflessione oltre il contesto francese e oltre gli anni (1930-1955) che questo autore prende in esame. Dopo la fortuna di *Writing culture* di Clifford e Marcus, la spinta verso la scrittura letteraria e soggettivistica viene ulteriormente incoraggiata e legittimata sul piano epistemologico e politico. Gli studiosi che si cimentano con la narrazione, talvolta persino con la poesia, non sono pochi. Qualche volta facendosi scrittori e producendo opere esplicitamente di fiction: qualche altra volta, tentando di integrare effetti evocativi e sperimentazioni stilistiche all'interno delle stesse

3 V. DEBAENE, *Les deux livres des ethnographe*, in «Recherches et travaux», vol. 82 (2013), pp. 39-51.

scritture accademiche. Magari, con l'obiettivo – per usare la celebre formula di James Clifford – di condividere l'“autorità etnografica” con i soggetti stessi dell'incontro antropologico, secondo il modello di una scrittura “dialogica” o “polifonica”.

Su quanto tali mix etnografici sperimentali siano riusciti ho i miei dubbi, anche perché il dialogismo si è spesso risolto in operazioni più ideologiche che artistiche. Ci si dimentica spesso che l'intera riflessione sugli aspetti letterari dell'antropologia non era volta, fin dall'inizio, a una specie di *lassez-faire* metodologico, ma al contrario a conseguire un maggior rigore rappresentativo: cioè un'analisi più profonda del modo in cui l'esperienza di ricerca si trasforma in etnografia, e del modo in cui questa trasmette ai lettori certi significati. Un'analisi che naturalmente non può che partire dalla constatazione della natura “comprendente” delle scienze sociali, e del doppio livello ermeneutico che lega gli attori sociali, i ricercatori e i lettori. Leggendo certe chiacchiere in libertà che oggi si presentano come “autoetnografie”, ad esempio, è difficile non tornare a desiderare un po' più di oggettività. Lo stesso si può dire in relazione alle ambiguità dei prodotti di *docufiction*, nei quali l'invenzione e le fonti si intrecciano in modo troppo inestricabile, e la narrativizzazione risponde a esigenze puramente divulgative. Altra cosa è l'uso esplicito, consapevole e rigoroso dello strumento artistico/letterario: il che ci riporta, per concludere, al racconto di Francesco Vietti. Il quale non è, a me sembra, un puro *divertissement* né un tentativo di dire in modo più divulgativo ciò che l'autore ha già scritto nei suoi studi accademici. C'è piuttosto la convinzione che lo strumento letterario sia l'unico modo possibile per restituire e condividere con i lettori alcuni aspetti (il coinvolgimento personale, *l'Einführung* con gli interlocutori sul “campo”) dell'esperienza di ricerca; una ricerca che peraltro implica fin dall'inizio una dimensione partecipativa, emotiva, di *engagement* personale e politico che non può esaurirsi nel format asettico del saggio scientifico.

IL LAVORO SI RACCONTA

«Io penso che le persone di classe lavoratrice devono poter esprimere il proprio immaginario».
Un dialogo con Alberto Prunetti a proposito del suo lavoro di scrittore e della narrativa *working class*

STEFANO BARTOLINI*

Dal profondo della Toscana periferica, da quel lembo di Maremma stretta tra il mare e le colline dove sorge la cittadina di Follonica, nell'ultimo decennio si è fatta strada una delle voci più originali della narrativa italiana. Oggi cinquantenne, figlio di un operaio, con un passato alle spalle da migrante in Inghilterra e da lavoratore precario nei settori apparentemente più marginali del mercato del lavoro, Alberto Prunetti nell'arco di dieci anni ha scritto una trilogia e iniziato a curare la collana *Working class* delle edizioni Alegre, divenendo una figura di riferimento nell'ambito della letteratura "lavorista", in Italia e all'estero, fino alla recente pubblicazione di un libro ibrido, spiccatamente militante, che mi ha spinto a ricercare un'occasione di approfondimento con lui sui temi che solleva.

Conosco Alberto praticamente dagli esordi, fin da quando venne nella mia città, Pistoia, a presentare il suo primo libro, *Amianto*, al circolo ricreativo aziendale della Breda – oggi Hitachi –, la storica fabbrica di treni cittadina, dove l'asbesto ha mietuto, e continua a mietere a distanza di decenni, tante vittime. Successivamente ci siamo continuati a incontrare in occasioni simili o in giornate di studi storici dove intervenivamo insieme, compreso un convegno in cui ha presentato una sua ricerca sulle scritture operaie¹. Negli ultimi mesi, mi sono ritrovato a rileggere tutto d'un fiato i suoi libri, nel quadro di una mia indagine sull'attuale narrativa lavorista che cercava di identificarne alcuni caratteri distintivi e salienti, circostanza che rappresenta l'altro motivo che mi ha portato a ricercare con lui il dialogo qui pubblicato, che abbiamo avuto in un pomeriggio di fine gennaio a Follonica, giornata di per sé significativa e di cui dirò a breve.

* Fondazione Valore Lavoro.

1 A. PRUNETTI, *Per una genealogia delle scritture operaie italiane: le riviste "Salvo imprevisti" e "Abiti-Lavoro"*, in S. BARTOLINI, P. CAUSARANO, S. GALLO, *Un altro 1969: i territori del conflitto in Italia*, Palermo, New Digital Frontiers, 2020, pp. 215-229.

Ma le opere di Prunetti, muovendo da una dimensione biografica familiare, fortemente connotata dall'appartenenza sociale, hanno anche un carattere attorno al quale le scienze storiche ultimamente si stanno confrontando, quello della scrittura in prima persona, a partire dall'io narrante, che anima il dibattito sulla cosiddetta *ego-histoire* rispetto alla quale un libro del 2022 di Enzo Traverso² ha fatto discutere.

Nel primo libro del 2012, *Amianto. Una storia operaia*³, Prunetti racconta di suo padre Renato, operaio industriale manutentore, esponente con orgoglio di una cultura popolare che era un universo mentale e una linea di demarcazione di classe. Per il lettore il Renato di *Amianto* è contemporaneamente una figura reale e concretissima eppure al tempo stesso quasi idealtipica delle traiettorie operaie dell'Italia della seconda metà del Novecento. È l'operaio dalle infinite capacità manuali e dalla sconfinata inventiva ucciso dal lavoro, avvelenato dall'amianto, morto appena pensionato neanche sessantenne. Prunetti ne parla raccontandoci anche di se stesso, di Alberto, figlio della classe operaia fra Follonica e Piombino che cresce in un *humus* permeato di riferimenti urbani, geografici, culturali e di sociabilità che rimandano al lavoro e alla posizione di classe, talmente dominanti da essere quasi invisibili dall'interno, fino a quando appunto il confronto con l'esterno non arriva a illuminarne i contorni.

Nel secondo libro, *108 metri. The new working class hero*⁴, Alberto ci porta invece con lui in Inghilterra, meta dell'emigrazione di tanti giovani italiani che non sono cervelli in fuga ma braccia da lavoro: precario, malpagato, sfruttato, irriso, dileggiato, schifato. Ci racconta della sua lunga odissea tra città e lavori instabili, senza tutele, dai ristoranti ai cessi, perseguitato da un mostro "immaginario" dalle sembianze della Thatcher, fino al ritorno a casa, dove ritrova Renato, malato, vicino alla fine.

Infine nel terzo, *Nel girone dei bestemmiatori. Una commedia operaia*⁵, l'inferno dantesco ancora una volta fa da artificio per parlare di lavoro⁶, ag-

2 E. TRAVERSO, *La tiranide dell'io. Scrivere il passato in prima persona*, Roma-Bari, Laterza, 2022.

3 A. PRUNETTI, *Amianto. Una storia operaia*, Milano, Agenzia X, 2012.

4 ID., *108 metri. The new working class hero*, Roma-Bari, Laterza, 2018.

5 ID., *Nel girone dei bestemmiatori. Una commedia operaia*, Roma-Bari, Laterza, 2020.

6 Non si tratta infatti di un semplice omaggio al poeta toscano. Fin dai tempi di Dante, l'officina e poi la fabbrica sono servite per descrivere l'inferno, e al tempo stesso sono state usate come scenario per rappresentare l'inferno dantesco, come ben testimoniato nella scelta delle opere per la mostra *Inferno* a cura di Jean Clair, dedicata all'immaginario di ispirazione dantesca e

giungendo un girone, il cerchio invisibile, quello dei morti sul lavoro. Questa volta Prunetti inscena un racconto alla figlia Elettra, che è sempre il racconto della vita operaia, dell'orgoglio operaio, della classe operaia e delle sventure operaie, fino alle malattie e alla morte. Ma che è anche, come i due precedenti del resto, un racconto di resistenza.

Si tratta infatti di libri che raccontano prima di tutto di una persistenza, negata dalla cultura attualmente dominante: quella della classe lavoratrice. Narrano di un lavoro che si è frantumato e inabissato, che è stato sconfitto come movimento storico di liberazione ma non del tutto piegato. È un lavoro fortemente corporeo quello che incontriamo nei libri di Prunetti, ma anche negli scritti di un'altra voce, sempre toscana ma femminile e dell'interno appenninico, quella di Simona Baldanzi⁷. Tutti libri dove il lavoro è fatica, è nocività, è malattia ma è anche tempo rubato. Dove non c'è spazio per il riposo: le ferie, le domeniche, le partite di calcio, il bar... sono al massimo una "tregua", nel senso di Primo Levi. È un riflesso della parabola storica: se c'è stata un'emancipazione questa è stata solo di tipo consumistico, per di più contenuta, ma non umana. Significativamente c'è un tema ricorrente, cupo, drammatico: la morte. Ma al tempo stesso in questi libri si rivendica l'esistenza dei lavoratori e delle lavoratrici, una soggettività personale e collettiva di lungo periodo, come già avvenuto in *Meccanoscritto*⁸, che c'è: fisicamente, con i propri corpi; culturalmente, con i propri registri di scrittura; stilisticamente, con la propria lingua, vernacolo, dialetto.

In questo scorcio temporale si stanno dunque segnalando scritture che si discostano dalla narrativa dominante agli inizi del XXI secolo, quella che Prunetti chiama la "narrativa del precariato": non c'è lo scontro tra generazioni, i vecchi tutelati e privilegiati contro i giovani precarizzati, ma c'è la continuità dei destini, la frattura di classe che riappare e che riprende il centro del discorso al posto di quella generazionale, e così facendo pone di nuovo una domanda, vaga ma chiara, di alternativa. Uno spettro.

Prunetti riprende non a caso la formula marxiana nell'apertura del suo ultimo libro che rappresenta il suo attuale approdo politico-letterario – che

allestita alle Scuderie del Quirinale dal 15 ottobre 2021 al 23 gennaio 2022. Sul nesso letterario tra la fabbrica e l'inferno cfr. G. LUPO, *Orfeo tra le macchine*, in *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, a cura di G. Bigatti e G. Lupo, Roma-Bari, Laterza, 2013, pp. 3-20.

7 S. BALDANZI, *Figlia di una vestaglia blu*, Roma, Fazi, 2006.

8 COLLETTIVO METALMENTE, *Meccanoscritto*, con Wu Ming 2 e Ivan Brentari, Roma, Alegre, 2017.

è quello che qui più ci interessa –, *Non è un pranzo di gala. Indagine sulla letteratura working class*, per definire il proprio campo di analisi e di azione:

Uno spettro si aggira nel mondo dell’editoria tra le due sponde dell’Atlantico, turbando i sogni di chi aveva proclamato che la classe operaia non esiste più, che neanche la società esiste e che a tutta questa merda non c’è alternativa. Questo spettro, evocato di tanto in tanto, continua a battere colpi e la sua presenza inizia a manifestarsi nel campo letterario, nell’industria editoriale, nella critica dello stato dell’arte. [...] Quello spettro è il rimosso letterario di vite fin troppo concrete e per nulla romanzesche, vite di persone che l’industria editoriale considera troppo ignoranti per leggere, che spesso non leggono perché non si vedono rappresentate nelle storie che si pubblicano. Persone “prive di buon gusto” perché povere e incolte, inadeguate alle circostanze che contano. Persone che non riescono a raccontare la propria storia perché troppo occupate a fare tre lavori, persone che “la musica della poesia” non la sentono perché nelle orecchie hanno il suono monotono e brutale della lavastoviglie di un ristorante. Persone che non possono dedicare tempo e denaro a sviluppare competenze testuali o a frequentare scuole di scrittura o a costruire reti di contatti editoriali. Persone che puliscono le case delle persone che scrivono libri o che pubblicano libri. Quello spettro è il rimosso della deprivazione culturale imposta alla classe lavoratrice, è la risposta della classe lavoratrice al classismo strutturale del mondo delle lettere, della cultura, dell’editoria, dell’accademia, dell’arte. [...] Uno spettro che ha tanti nomi e nessuno: io lo chiamerò *letteratura working class*⁹.

Non è un pranzo di gala è un libro diverso dai precedenti. È come una torta multistrato, dove gli ingredienti in apparenza distinti si mischiano insieme creando un unico sapore. Né saggio né narrativa né manifesto politico-culturale, *Non è un pranzo di gala* infatti è un po’ tutte queste cose allo stesso tempo. Prunetti vi definisce la *letteratura working class* come fatta di

scritture sul mondo del lavoro con un punto di vista interno, in anni di deindustrializzazione, fatte da lavoratori a basso reddito o da persone

9 A. PRUNETTI, *Non è un pranzo di gala. Indagine sulla letteratura working class*, Roma, minimum fax, 2022, pp. 9-11. Il corsivo è nell’originale.

with a working-class background [...] ossia figli di operai, cresciuti e socializzati in famiglie che vivevano nei quartieri popolari; oppure da membri della nuova classe lavoratrice precaria dei servizi delle pulizie, della ristorazione, della logistica: dalla nuova working class a cui appartengono anche i *working poor* e i disoccupati con o senza laurea, i cottimari dei lavori, anche cognitivi, malpagati e i precari dei lavori a chiamata. Una classe instabile e in continuo movimento. Una classe che per esistere ha bisogno di crearsi un proprio immaginario¹⁰.

Un immaginario, come sottolineato in qualche modo anche da Vitaliano Trevisan nel suo *Works*¹¹, continuamente negato. Continua più avanti Prunetti: «Un libro racconta la storia di un educatore precario, figlio di un operaio di una fonderia. Padre e figlio si incontrano a parlare il sabato pomeriggio allo stadio. Come viene descritto quel romanzo inglese in Italia? Come un libro sul calcio. Ma in realtà è un racconto sulla classe operaia»¹².

Dato il carattere di “indagine”, il libro si dedica anche al versante del lavoro nell’industria culturale. Qui Prunetti parte da un’evidenza: la scarsa presenza in questo settore di persone con una provenienza sociale radicata nelle classi lavoratrici. Indica quelle che a suo avviso sono le cause strutturali che limitano *de facto* l’accesso al lavoro culturale – nello specifico di scrittore e scrittrice – a chi arriva da ambienti proletari: la mancanza di un “capitale” culturale e socio-relazionale nelle famiglie di provenienza a cui poter attingere; modi di fare, di essere, di vestire e di parlare *classed*, connotanti, che si risolvono in una marginalizzazione; i meccanismi perversi che, attraverso la trappola della felicità sociale, costruiscono nel comparto lavori malpagati; la difficoltà a sostenersi economicamente durante un percorso che è tagliato su misura per chi può attingere a risorse familiari, e che quindi ha anche il “tempo” per poterlo affrontare.

Un aspetto, quest’ultimo, che affiora anche in Trevisan nella sua continua ricerca del lavoro più adatto per poter fare l’altro lavoro, scrivere, fuori dagli orari di lavoro. Un lavoro adatto non solo per i tempi e gli orari, ma anche per la mente, o capace di farlo guadagnare abbastanza da poter smettere di

10 Ivi, p. 16. I corsivi sono nell’originale.

11 Scrive Trevisan: «gli *insaporitori* al soldo del potere hanno fatto fuori il lavoro, e la dignità a esso legata, [...] attraverso la negazione delle classi sociali» (V. TREVISAN, *Works*, Torino, Einaudi, Torino, 2016, nuova edizione ampliata Einaudi, 2022, p. 503). Il corsivo è nell’originale.

12 A. PRUNETTI, *Non è un pranzo di gala*, cit. p. 27.

lavorare per dedicarsi a scrivere¹³. Perché per scrivere servono soldi e tempo – per leggere, per ascoltare, per fare cose nel mondo, per pensare e infine per scrivere. Tempo e risorse che chi lavora spesso non ha, dovendo rubare le ore al lavoro e al sonno per poter scrivere. Prunetti in realtà parte da un assunto diverso, come vedremo con lui, che poi è lo stesso a cui approda alla fine Trevisan con *Works*: scrivere a partire dal lavoro.

Ma oltre ai motivi strutturali per Prunetti è all'opera anche un meccanismo politico-culturale: parlare di classe è un tabù dell'editoria, che riassume nella formula *Don't mention the c-word*. Una negazione che nella sua lettura investe la stessa intersezionalità, dove dalle strutture dell'oppressione di genere e razziale, che al momento riscuotono invece un certo successo editoriale, viene espunta la dimensione sociale, economica, lavorativa, di classe.

In questa sua disamina affronta infine anche un altro nodo: quello dei libri che raccontano il lavoro senza essere a suo avviso narrativa *working class*. I secondi hanno degli elementi caratterizzanti: la postura e la “diversità” di chi scrive; la struttura della narrazione; lo stile; i plot narrativi; i temi trattati. Proprio per questo inserisce nel libro un suo *Piccolo manifesto personale di scrittura working class*, in cui invita a evitare l'autocommiserazione e la retorica della vittima per raccontare semmai l'orgoglio, la turbolenza, mettendo in luce la vitalità e l'umorismo tipico delle classi subalterne, le forme di resistenza e solidarietà, con un'assunzione di responsabilità verso quello che viene raccontato attraverso l'uso della prima persona, dell'io narrante (che non ritiene narcisistico) e giocando sulla pratica del bilinguismo – «in genere chi è oppresso conosce due lingue, la propria e quella del padrone»¹⁴ – utilizzando anche quel linguaggio tecnico noto solo a chi “vive” il lavoro.

Ho presentato con Alberto questo libro a novembre del 2022 all'interno di una mostra che avevo curato per i 120 anni della Camera del lavoro di Pistoia, *La città del lavoro*, che riprendendo la formula trentiniana proponeva un percorso nella storia del movimento operaio locale. In quell'occasione restammo d'accordo di vederci a Follonica per realizzare un'intervista per «Il de Martino. Storie voci suoni», e per soddisfare una curiosità che avevo da tempo, visitare il Magma¹⁵ di Follonica, un museo del lavoro che si è segnalato negli ultimi anni e che attirava il mio interesse come forma di *Labour Public History*.

Sulle prime, non avevo colto che stavo andando “a casa” di Alberto nel senso pieno del termine, e quella che doveva essere un'intervista accompa-

13 Cfr. V. TREVISAN, *Works*, cit.

14 A. PRUNETTI, *Non è un pranzo di gala*, cit. p. 13.

15 Museo delle Arti in Ghisa nella Maremma.

gnata da una visita a un museo è diventata una vera e propria geoesplorazione nella Follonica di Prunetti e nella Follonica del lavoro operaio. È sempre incredibile constatare, ogni volta che capita, quanto anche i luoghi parlino in più lingue, a seconda di come li si osserva, li si interroga e in compagnia di chi. Come molti toscani, a Follonica mi legano tanti ricordi: le vacanze con mia nonna nei primi anni Ottanta, poi il primo campeggio con la fidanzatina e negli anni successivi le rapide incursioni la sera fra una spiaggia e l'altra. Ma non mi ero mai accorto che a due passi dal mare e dalla Passeggiata, ben visibile, si staglia la Follonica operaia, quella storicamente radicata, quella che, come dice Alberto, è sempre stata con le spalle rivolte al mare e lo sguardo puntato verso la terra prima dello sviluppo turistico, tutto sommato recente, che ha portato alla ribalta quel mare a cui per generazioni i follonichesi non avevano prestato grandi attenzioni.

L'impatto è immediato. Esco dall'Aurelia con la macchina e mi arriva un messaggio vocale di Alberto che mi istruisce su come andare a lasciare la macchina nel parcheggio dell'ex Ilva (che poi è l'antico nome dell'isola d'Elba che si trova di fronte, dove fin dai tempi remoti si estraevano i metalli). In men che non si dica mi ritrovo dietro la Passeggiata a mare catapultato in un'ex area industriale di antico insediamento, dove la struttura del primo grande forno per la fusione dei metalli per la locale manifattura risale al XVI secolo, segnata nel corso del tempo da nuove costruzioni, regimentazioni delle acque, costruzioni di canali, edificazioni di case operaie, con la torre dell'orologio che si erge tra quel che resta della fabbrica insieme al cancello monumentale in ghisa. È un'area oggi solo residualmente in abbandono, in parte recuperata con il museo e la biblioteca (che ospita anche l'archivio della Cgil di Grosseto) e in parte in via di recupero. Il tutto salvato dalla speculazione edilizia – un boccone ghiotto – qualche decennio fa dalla mobilitazione della popolazione locale, che sapeva che lì c'era la storia della città da preservare. Qui tutto parla di lavoro, anche la vecchia chiesa centrale, che si fregia sulla facciata di un porticato a colonne interamente realizzato in fusione di ghisa dalle provette maestranze della manifattura adiacente. Il “capolavoro” di un'abilità artigiana che era fonte di orgoglio e di identità. Alberto mi fa notare un cartellone per i visitatori: è vero, il mare c'è poco, c'è più l'entroterra. Eppure ormai la nuova economia turistica cadenza in maniera invasiva anche i tempi di lavoro. Infatti volevamo andare a mangiare del pesce a pranzo, ma è giovedì e i ristoranti sul lungomare a gennaio in quella fascia oraria semplicemente non aprono. Poco male in realtà, perché ce ne andiamo in periferia, di nuovo in un posto che parla di lavoro, dove fra i classici capannoni tipici di questi contesti urbani c'è una sorta di ape che vende panini. Si tratta di Mollica's che, come mi

spiega Alberto, propone piatti della Toscana interna – guarda caso – per cui in mezzo a camionisti e altre figure di lavoratori ci mangiamo con gusto un tris di ribollita, trippa e lampredotto con due bicchieri di rosso. Effettivamente è molto *working class*. È qui che sento per la prima volta parlare dell’idea di organizzare alla GKN un festival della letteratura. Poi ce ne torniamo all’area dell’ex Ilva per fare l’intervista e successivamente visitare il Magma, che è realizzato in quello che era un forno fusorio, il Forno San Ferdinando. Salta fuori che quando era ancora in stato di abbandono era uno dei luoghi dove l’Alberto bambino andava a scorrazzare con la sua banda di amici, entrando nelle viscere di quel forno semiallagato da un’apertura all’altezza del piano seminterrato. Sì, siamo veramente a casa di Prunetti, il luogo più adeguato per parlare del suo lavoro.

Ma c’è anche tempo per un’ultima scoperta. L’allestimento del Magma, ben congegnato, con pezzi di pregio e un’opera d’arte che “illustra” l’altoforno, è quello tipico di questi musei industriali: molto spazio alla tecnica, al rapporto con il territorio (la Maremma), all’abilità delle maestranze, un bel busto del granduca Leopoldo qui in veste di capitano d’industria, qualche memoria operaia dove la miseria si accompagna al racconto del lavoro inserite in un’installazione interattiva che ricorda le soluzioni adottate nel Piccolo Museo del Diario di Pieve Santo Stefano – dove c’è anche una storia incredibile, quella del “giacobino nero” di Follonica, Luigi Deruissaux, inviato dall’Haiti della rivoluzione al confino all’Elba e poi rimasto sulla costa da uomo libero – ma le lotte, gli scioperi, il Biennio rosso ecc. non ci sono. Tuttavia, dall’allestimento apprendo che Follonica era una succursale di Pistoia, addirittura una seconda Pistoia, in quanto meta di un circuito migratorio tra l’entroterra e la costa. Io non mi sono mai occupato in maniera approfondita di queste vicende nelle mie ricerche, però sapevo, come un po’ tutti dalle mie parti, che l’emigrazione dei pistoiesi in Maremma, specie dei carbonai, era un fenomeno ragguardevole. Ma è una Maremma vaga quella a cui si riferiscono i pistoiesi che come me non conoscono la materia, “andavano in Maremma” si dice, senza connotati più precisi. Invece a quanto pare parecchi di quei carbonai dagli appennini il carbone si spostavano a farlo proprio a Follonica, il che è logico a ben pensarci: per fondere la ghisa serve il carbone. Un altro aspetto che mi era sempre sfuggito.

Io e Alberto abbiamo realizzato il dialogo che segue parlando in modo naturale in toscano. Per agevolare la lettura quella che segue è una trascrizione non fedele alla lettera nella resa del parlato, con tutte le nostre parole tronche e c aspirate, e con qualche aggiustamento a posteriori per rendere di immediata comprensione ragionamenti che dal parlato alla trascrizione divenivano

un po' tortuosi, ma che tuttavia lascia inalterato lo stile colloquiale e l'uso di certi toscanismi.

S.B.: Com'è che hai iniziato a fare lo scrittore? E perché hai scelto il taglio particolare che dai al tuo lavoro, che è molto legato al tema, centrale in questa nostra chiacchierata, delle scritture *working class*, di cui direi che sei fra gli iniziatori di questa nuova stagione, insieme ad altri.

A.P.: Ma guarda ho iniziato proprio mentre lavoravo come pizzaiolo in un ristorante, dopo che avevo terminato il ciclo di studi e mi ero laureato. Avevo preso il famoso pezzo di carta, non riuscendo a trovare un lavoro nel mio campo di studi mi sono ritrovato a fare le stagioni estive e a fare pizze per i turisti che venivano al mare in Maremma. Sommamente scoglionato, cercavo di ritagliarmi dei momenti in cui sostanzialmente scrivevo di quello che succedeva a lavoro. Diciamo che un po' lo facevo per non sentirmi totalmente abbruttito nella routine lavorativa, che era priva di qualsiasi piacere intellettuale; poi lavoravo con le mani, perché il pizzaiolo è un lavoro molto fisico, sudi accanto a un forno, una variante peraltro impoverita di quello che mio padre faceva quando lavorava negli altiforni [ride]. Il mio forno serviva non a produrre bandoni di acciaio ma più misere pizze con la mozzarella. Tornavo a casa e quelle rotture di coglioni che c'avevo addosso le trasferivo in scrittura.

S.B.: Scrivevi le cose che ti venivano dalla giornata lavorativa?

A.P.: Sì per lo più sì, però in chiave fortemente parodistica, ecco.

S.B.: Questo mi sembra un elemento ricorrente, anche se ora io sono abbastanza profano, ma mi pare che molti scrittori che hanno un'estrazione sociale popolare, di classe operaia, inizino con questo metodo, no? Cioè è una cosa che ho visto anche altrove, in qualche modo la scrittura biografica, anche a partire dal racconto delle situazioni che vivono o che vedono, è di stimolo.

A.P.: Sì, diciamo che secondo me questo da un lato è un sintomo e dall'altro è un problema. Da un lato uno potrebbe anche criticare le scritture di classe lavoratrice e dire che sono fortemente ancorate alla dimensione quasi testimoniale del vissuto, no? Poi un altro potrebbe pensare che è quasi una moda, visto che adesso si affermano queste scritture di classe lavoratrice nel

momento in cui anche nel *mainstream* della narrativa la distanza fra chi scrive e il personaggio raccontato è molto, molto stretta, nel senso che va molto di moda una narrativa biografica, autobiografica, di biofinzione e così via. Ecco, va detto che di finzione nei miei primi esperimenti di coniugare narrativa e lavoro ce n'era veramente poca: c'era la parodia di situazioni vere, quindi l'eccesso caricaturale. Però sì, è vero che sostanzialmente siamo un po' costretti a rimuginare continuamente le nostre vite. In fondo penso che da un lato sia anche un po' un limite, continuamente dobbiamo parlare di lavoro, un po' come si chiede alle scrittrici afroitaliane di parlare sempre di immigrazione, no? D'altro canto è vero che purtroppo è il lavoro quello che veramente segna le nostre esistenze, nel bene e nel male, e soprattutto se fai lavori veramente duri, perché magari routinari, che occupano tanto tempo nella tua vita... quando arrivi a casa e prendi una penna, o accendi un computer, non puoi fare a meno di parlare del tuo lavoro, perché la tua vita è totalmente segnata dal lavoro... cioè ci sono lavori dove magari tu finisci di lavorare e poi magari ti puoi dedicare ad altro... ma quando fai il pizzaiolo, quando lavori come cameriere o comunque lavori nella ristorazione, arrivi alla sera e praticamente sei ossessionato dal rumore, ti addormenti con il rumore delle stoviglie che cadono nella lavastoviglie.

S.B.: Questo l'hai anche scritto infatti...

A.P.: Esatto. Quindi non puoi proprio staccare. Anzi, la scrittura a quel punto diventa un momento in cui forse riesci a riportare le questioni su termini tuoi, nel senso che molto spesso vivi una situazione di, come posso dire, di oppressione lavorativa tale che devi ingoiare tutta una serie di rospi che poi la scrittura diventa anche un modo anche per trovare una sorta di rivalsa, no? Scrivi per raccontare a modo tuo delle situazioni di oppressione, mentre invece lì, sul lavoro, devi accettare la verità del padrone. Finalmente con la scrittura potevo affermare la mia versione delle cose, raccontare le cose dal mio punto di vista.

S.B.: E la parodia perché?

A.P.: La parodia perché... forse potevo fare altro, potevo fare il realismo di denuncia, che so... invece sentivo l'eco di un filone letterario tipico della costa toscana... non so, penso a Bianciardi... a me piaceva questa idea di raccontare in forma caricaturale e umoristica quello che vivevo, per non farmi schiacciare nell'aspetto tragico delle mie giornate di lavoro. Perché era una

tragedia stare a fare questi lavori... malpagato, a volte in nero, con questo continuo dover vivere in un'atmosfera quasi da caserma. Perché ecco la ristorazione sembra una cosa figa nei format culinari della tv, ma dentro, nella realtà, è caserma, stai dentro a un sistema gerarchico in cui devi ubbidire agli ordini. E il mio modo per sfuggire alla presa di questa disciplina era raccontare tutto in chiave caricaturale. Quindi la caricatura come arma e strumento di lotta dell'oppresso per, in qualche maniera, rispondere all'aggressione subita sul posto di lavoro.

S.B.: L'hai espresso molto bene, quindi una chiave parodistica come chiave militante. Perché ci sono dei punti in cui sembra avvicinarsi, ma mi sembra ci sia una grande differenza, a un'altra grande parodia del mondo del lavoro, questa volta impiegatizio, che è quella messa in scena da Paolo Villaggio con tutt'altri strumenti, che è Fantozzi. Anche lì ci sono tutta una serie di elementi in cui "l'assurdo" serve: penso alla riunione condominiale, che poi "è" quella. Però lì non è esplicitata così direttamente come hai fatto tu una chiave militante, di lotta.

A.P.: Sì, io ovviamente avevo alle spalle esperienze di vissuto, di percorsi di militanza... in primo luogo ero figlio di un operaio, poi avevo una formazione storica, conoscevo la storia del movimento operaio, del movimento di tradizione socialista e anarchica tipico delle Colline Metallifere. Adesso queste memorie sono dimenticate, ci sembra di vivere qui sulla costa in una cartolina dal mare, ma qui anche i sassi raccontano storie di scioperi. Anche questo posto dove siamo qui a Follonica adesso è una biblioteca, ma prima di essere una biblioteca era un forno fusorio attivo dal Millecinquencento, il forno quadro, queste strutture qui durante il Biennio rosso sono state occupate dagli operai che erano per lo più socialisti e anarchici.

S.B.: Te questa cosa la senti...

A.P.: Io questa cosa la sentivo anche quando facevo il cameriere o il pizzaiolo. Guarda questa struttura di archeologia industriale dove ci troviamo adesso a parlare: io in questo posto ci son cresciuto. Da ragazzino era un posto abbandonato, io facevo parte della gang di ragazzini che veniva a tirar sassi, loppi¹⁶ con le fionde e a giocare a pallone. Poi dopo in questa biblio-

16 I "loppi" sono delle sorte di piccoli sassi frutto dei residui di fusione dei metalli che a Follonica e nelle aree costiere della Val di Cornia come il golfo di Baratti – dove la fusione

teca mi son formato leggendo libri di storia del movimento operaio, quando pensavo che chissà, quei libri mi avrebbero aiutato a cambiare la vita. Poi in realtà è successo davvero, però ci sono voluti venti anni di culo, ecco, non ero uno di questi esordienti usciti dalle scuole di scrittura: il mio *workshop* letterario era la disoccupazione. Il primo libro che ho pubblicato era una storia di sovversivi, di operai maremmani che lottano contro il fascismo nel 1921. E in questa struttura, in questa officina meccanica trasformata in biblioteca ho trovato tante di queste memorie, anche perché c'è un grosso archivio di documentazione, con riferimenti a materiali archivistici, bibliografici... tutta la storia delle colline metallifere è una storia di lotte operaie... addirittura pensa che Gramsci nell'«Ordine Nuovo» parlava della Maremma come del posto in cui sostanzialmente la lotta operaia dava i suoi frutti più interessanti... e lui stava a Torino durante il Biennio rosso [ride].

S.B.: Questa è una zona interessante, indubbiamente.

A.P.: Adesso purtroppo tutte queste memorie sono molto, molto disperse. Siamo in un posto che si è ricostruito un'immagine sul turismo. In realtà qui si sta facendo anche molto – dopo andiamo a visitare il Magma, il museo – per ricostruire queste memorie, però quello che le persone, tante persone, vogliono è sostanzialmente il mare... vengono qui, parcheggiano la macchina, ignorano tutta questa sedimentazione di memorie operaie e pensano a Follonica come una città di mare. Eppure anche le memorie familiari delle persone che vivono qui sono storie di miniera, storie di silicosi, storie di scioperi, di persone perseguitate dal fascismo nel ventennio.

S.B.: L'impressione che ho avuto leggendo le tue cose, e poi l'ultimo, *Non è un pranzo di gala*, anche se ha un taglio diverso e scopi diversi, è che il tuo lavoro sia anche una forma di lotta attiva, di risposta contro l'oblio della memoria operaia e delle lotte operaie. E ci sia quindi anche il senso di una responsabilità, di portarsi il peso del passato, un valore quasi testimoniale.

A.P.: Sì, sì, sì, c'è sicuramente questo aspetto, ma c'è anche... diciamo che lavorare solo sulla dimensione della memoria rischia poi di diventare nostalgico, come una forma di retro-mania. A me più che guardare al passato mi interessa parlare del presente. Pensa solo che su scala mondiale la scrittura *working class* è più importante oggi che nel 1970 [ride]. Negli anni Settanta

dei metalli risale agli etruschi – si trovano comunemente in terra passeggiando.

in Italia c'erano le lotte operaie, questo sì, però da altre parti erano meno forti come in Italia. E quanto all'importanza della letteratura di classe lavoratrice, è ritornata in auge negli ultimi anni, soprattutto dal 2019... abbiamo avuto una sorta di Biennio rosso della letteratura *working class*, se vuoi [ride]. Nel 2019 esce Ponthus in Francia con *Alla linea*, esce *Storia di Shuggie Bain* di Stuart Douglas, che vince il più importante premio letterario al mondo, il Booker prize, una donna delle pulizie negli Stati Uniti scrive un memoir intitolato *Maid* che diventa poi una serie Netflix di successo, e alla fine nel 2022 un'altra scrittrice, di una generazione più anziana, che ha raccontato per anni che cosa significa venire da una famiglia lavoratrice e ritrovarsi dopo un matrimonio e gli studi a vivere in un ambiente borghese, ha vinto il Nobel per la letteratura. Sto parlando di Annie Ernaux.

S.B.: Secondo te perché “adesso”?

A.P.: Queste son cose che non si spiegano. Sono onde che cominciano da un sasso tirato in uno stagno. Mi piace la spiegazione di Cynthia Cruz: ci hanno ripetuto allo sfinimento che la classe operaia non esiste più e alla fine hanno fortificato il nostro senso di appartenenza alla classe operaia. Io potrei dirti che in passato in Italia, per esempio negli anni Settanta, probabilmente si lavorava molto poco sull'immaginario e molto più sulla politica, perché si era nel pieno degli scontri e probabilmente in tanti non pensavano fosse così importante lavorare sulla scrittura, perché veramente si lavorava sulla conflittualità. Forse perché bassa conflittualità vuol dire più lavoro sull'immaginario? Non lo so, al tempo stesso io sono convinto che se oggi si parla molto di letteratura *working class* in Italia non è tanto perché io ho scritto un libro, ma perché alcuni operai hanno attivato una mobilitazione a Campi Bisenzio che ha riportato il tema dell'immaginario operaio nel centro del discorso pubblico. E quindi ti direi che probabilmente è più all'incontrario, cioè non sono i libri ad alimentare le lotte, come si potrebbe pensare idealisticamente, ma sono i conflitti sociali ad alimentare le forme dell'immaginario. Di certo c'è stata una crisi economica nel 2008, poi c'è stata una crisi pandemica e alla fine si è scoperto, dopo più vent'anni di questo mantra neoliberista che ti diceva che la classe non conta, che in realtà non siamo tutti classe media: c'è gente che non può stare a casa, deve andare a fare i lavori cosiddetti essenziali, quelli sporchi, pericolosi e mal pagati. Perché senza quei lavori lì la società si ferma.

S.B.: Ma infatti io ci trovo tanto la rivendicazione di una presenza, di un'esistenza, cioè la voce che dice “ci siamo”.

A.P.: Esatto. Sì, perché guarda, io sono cresciuto proprio con questa immagine, anche con una sorta di vergogna di classe, no? Io ho scoperto l'esistenza delle classi sociali abbastanza tardivamente, nel senso che alle scuole elementari... non è che percepivo la discriminazione di classe, perché s'era tutti bimbi di classe operaia... tutti più o meno coi babbi che lavoravano a Piombino in acciaieria, o al polo chimico della Montecatini qui verso Scarlino. Quindi per percepire il classismo sono dovuto arrivare al liceo e poi all'università. Prima percepivo che c'erano dei "bimbi bene" che non potevano giocare a pallone come noi, che sembravano degli sfigati perché non sapevano giocare a pallone, si perdevano il bello della vita. Poi ho capito dopo, intorno ai quattordici/quindici anni che le cose funzionavano all'incontrario: gli sfigati non erano loro ma ero io, sostanzialmente. Tanto che quelli sfigati dell'anno prima a un certo punto erano già con la moto, la fidanzata e i viaggi in Europa e te eri ancora lì con la bicicletta, a vederli passare.

S.B.: Un ribaltamento.

A.P.: Esatto. E poi si sono arrivati all'università, e piano piano, gli anni Novanta... si comincia a dire tutti che le classi non esistono... e ogni volta che provi a usare il termine operaio ti guardavano come un relitto del Novecento, no? Questa cosa di definire novecentesco tutto quello che puzza di conflitto, no? Che poi è stato un secolo fondamentale, il Novecento. Cazzo, io sono nato nel '73, vorrei vede' se non son anche novecentesco, dovrei aver solo vent'anni per non essere novecentesco oggi.

S.B.: Sì che poi anche questa idea che se una cosa è novecentesca è arretrata mi sembra una costruzione notevole.

A.P.: È una costruzione retorica per mettere in discussione la conflittualità sociale. Totalmente.

S.B.: L'acme è il renzismo direi. A me la cosa che colpisce, è una riflessione molto da storico, è che chi in realtà ha portato agli estremi questo ragionamento della condanna di robe in quanto novecentesche, come il renzismo ma come anche le visioni di ambienti confindustriali, più in generale del mondo neoliberista parlando in termini globali, in realtà poi ha una visione del mondo del lavoro molto ottocentesca, per niente da XXI secolo. Cioè un mondo del lavoro dove il contratto di lavoro se non c'è è meglio, dove torna a essere centrale il rapporto di lavoro individuale...

A.P.: Sono loro ottocenteschi...

S.B.: Cioè sono ancora più arretrati come riferimenti. A me viene da rivendicare il mio essere novecentesco come più avanzato, ribaltando completamente tutta questa costruzione.

A.P.: Sono d'accordo. Vorrebbero ritornare all'economia forse neanche ottocentesca ma forse all'economia della piantagione, un sistema di schiavitù...

S.B.: Dissi in battuta che se avessero scoperto che in epoca coloniale esisteva l'istituto della schiavitù a contratto sarebbe la nostra rovina, perché ce lo rippongono in qualche modo.

Un'altra cosa, con cui mi è capitato di dovermi confrontare in maniera inattesa, quindi pensavo che alla prima occasione te l'avrei chiesto. Di recente mi è stato richiesto di scrivere un testo dove analizzare alcune opere di narrativa uscite nell'ultimo decennio, e la domanda del curatore del libro era "Beh, vedi che idea di lavoro ci restituiscono". Il punto è che lui pensava a un'idea di lavoro in positivo, e io ho dovuto spiegare che, almeno dal mio punto di vista, poi correggimi se ho sbagliato, non c'era. Leggendo te, la Baldanzi, Trevisan, ma anche Evangelisti, che rispetto ad anni di rimozione della storia della classe operaia scrive la trilogia *Il sol dell'avvenire* e ti dice che "questa" è la sinistra italiana, e non altro..., ecco in realtà in questi libri ci vedo un'idea di lavoro ancora molto al negativo, nel senso: le ferie sono una tregua, non sono una pausa e un momento di felicità; il lavoro è fatica; il lavoro è malattia. Il lavoro è anche dignità, è identità, è quel momento di socialità, però l'idea "alla Primo Levi" della libertà nel lavoro io faticavo a vederla e l'ho trovato come un segno dei tempi, non come un difetto, ma evidentemente abbiamo bisogno, dopo le macerie del socialismo reale, di rielaborarci sopra ancora, e siamo in una fase dove però prima di tutto c'è la difensiva. Tu come la vedi?

A.P.: La vedo molto difficile scrivere di lavoro e scrivere in maniera che non sia critica. Non dico di scrivere in maniera edificante, anzi, se guardiamo lo *storytelling* edificante sul lavoro è quello delle pubblicità, è quello imprenditoriale, che è uno *storytelling* neoliberista. Intorno al lavoro spesso si mettono insieme molte retoriche che andrebbero un po' separate. È un po' un'etichetta in cui si smarmella tutto insieme: la storia del capitano d'industria, il grande imprenditore che lancia l'azienda, l'eroico sindacalista che

difende i lavoratori... cioè si mette insieme, in fondo, l'aspetto padronale e chi è subalterno, e così si fa un po' di confusione. Molte retoriche sul lavoro negli ultimi anni erano diventate interclassiste.

S.B.: Ma anche tanti apparati. Penso agli apparati espositivi che mi capita di vedere...

A.P.: Perché espositivi? Mi interessa...

S.B.: In tanti contesti espositivi, che sia un'esposizione archivistica o di materiali e strumenti, insomma un percorso dove comunque al centro c'è una sorta di museo, o di esposizione temporanea, l'elemento di "senso comune" è fare una narrazione di questo tipo, dove sparisce la classe all'insegna del produttivismo.

A.P.: Sì, si presenta il padrone in forma paternalista, con gli operai che sono i figli e la narrazione dell'azienda come una grande famiglia. Oppure si parla di lavoro ma si intende come somma di macchine, tecnologia e intuizione creativa del padrone...

S.B.: Se c'è l'operaio è perché c'è la tecnologia, non perché c'è il conflitto.

A.P.: È molto spesso così. Io lo sento un po' anche a livello letterario quando si parla per esempio della letteratura industriale italiana, che era fatta da scrittori impegnati, progressisti, di sinistra, come potevano essere Ottieri, Volponi o Bianciardi. Però ecco in certi romanzi di Ottieri io ci vedo più il racconto della fabbrica e l'aspetto oggettivo della produzione e non quello soggettivo. Cioè la carne viva dell'operaio in questi romanzi non c'è. Loro scrivono di lavoro e di fabbrica e parlano di macchine. Gli operai sono appendici delle macchine.

S.B.: Ottieri pose il problema che sostanzialmente era impossibile raccontare il lavoro di fabbrica da dentro, perché nel momento in cui ci entri è talmente alienante che la letteratura svanisce.

A.P.: Ottieri sostiene proprio che gli operai non possano scrivere. Per me è un atteggiamento classista...

S.B.: Ecco qui si arriva al cuore del tuo lavoro. Perché tu con la letteratura *working class*...

A.P.: Voglio sfatare questa cosa qua. È proprio l'opposto della letteratura industriale come la intendeva Ottieri. Lui pensava che solo un intellettuale illuminato esterno, oppure assunto magari nella fabbrica ma ai piani impiegatizi se non dirigenziali, potesse avere le parole per raccontare la fabbrica. Purtroppo alla classe operaia italiana mancava una tradizione letteraria. Il canone letterario italiano è classista perché idealista, nel senso che è costituito da persone istruite, bennate... quando troviamo in letteratura i cosiddetti "subalterni" ci ritroviamo con autori istruiti e privilegiati che creano personaggi che escono un po' da romanzi che guardano al naturalismo francese... sì, c'è la lezione di Verga... si rimbalza dal Manzoni a Verga poi magari si arriva a Cassola e Pratolini... però ecco gli operai di fabbrica non ci sono. Hai questi popolani che parlano una lingua che è un po' un fiorentino classicheggiante che sembra uscito da un romanzo dell'Ottocento. Gli operai con la voce vera degli operai non c'erano. Magari in Francia o in Inghilterra la situazione era diversa. Non c'era stato un ventennio fascista a impedire i racconti di realismo sociale, che hanno comunque tanti limiti. Però pensa agli Angry Young Men inglesi... pensa a Sillitoe. Eppure a lungo si è predicato che gli operai non potessero raccontarsi da soli. Anche Orwell dice una cosa simile: non ci può essere letteratura *working class*, per come la vede lui, come ti metti a scrivere smetti di essere proletario. Guarda anche Trotsky: lui dice che gli operai devono fare la rivoluzione, non possono fare gli artisti. Lo scrive in *Letteratura e rivoluzione*, e infatti si mette contro il Proletkult, che è quell'enorme programma di cultura operaia, proletaria, in cui gli operai dovevano scrivere, dovevano fare teatro e cinema, dovevano rimpossessarsi del patrimonio dell'arte. Il Proletkult parte benissimo sull'onda dell'effervescenza creativa della rivoluzione di Ottobre, poi subito dopo il Partito si mette contro, si dice no fermi, compagni, voi dovete aumentare la produttività del Paese, non dovete mettervi a scrivere, lasciate che siano gli artisti professionisti, di retaggio borghese, a creare l'immaginario sovietico, voi andate in miniera.

Io scrivo contro questa idea qua. Nel senso che gli operai devono costruire il proprio immaginario con le proprie parole. Benissimo se anche altri parlano di operai e lavoro, lo facciano come vogliono, però io mi aspetto le cose più interessanti da chi tiene i piedi nel fango... ovviamente non è che se appartieni a una classe subalterna per forza devi essere in grado di raccontare la tua storia in forma narrativa. Anzi di solito è vero l'opposto, ossia che non hai tempo per formarti un bagaglio culturale che ti permetterà di scrivere lettera-

tura a livello decente. Anche per questo è difficile trovare letteratura operaia di buona qualità scritta dal basso. Tanti lavoratori non possono permettersi il lusso di scrivere la propria storia: pensiamo a Joseph Ponthus, che scrive un capolavoro in cui racconta il suo lavoro nei mattatoi bretoni e però poi per averlo scritto perde il posto di lavoro, perché non gli rinnovano il contratto. Queste cose non capitano a uno scrittore borghese, perché giustamente gli scrittori borghesi parlano di cose che hanno così poco a che fare col lavoro per cui non perdono mai il proprio posto di lavoro. Sono dei privilegiati. Per scrivere devi stare in un posto sicuro, avere tempo per formarti, tempo per scrivere. Insomma, devi avere i soldi. Eppure al tempo stesso non vinceremo alcun conflitto se non sapremo lavorare sull'immaginario. Per questo devono poter mettere le mani sulla cultura. La cultura non è solo borghese... la cultura non si fa, come pensava anche Fortini, solo usando la sublime lingua borghese. Certo, si può giocare con la lingua borghese come fa Ponthus: è bravissimo perché prende la tradizione poetica francese alta, quasi aristocratica, e se la porta dietro in fabbrica e ogni giorno se la srotola nel cervello mentre affetta tranci di vitello o interiora di pesce, e sporca mentalmente le pagine più belle della poesia francese con schizzi di sangue di animale. È un esempio di appropriazione se vuoi, una sorta di esproprio proletario fatto ai danni dell'immaginario borghese.

S.B.: La capacità delle classi subalterne di appropriarsi dei prodotti culturali delle classi alte e risignificarli è cosa discussa. Qui ci avviciniamo alla questione del bilinguismo, il parlare due lingue.

A.P.: Sì, è un concetto che ho introdotto forse forzando un po' la mano al Fortini di *Verifica dei poteri*, nel senso che bilinguismo per me qui significa saper stare dentro ai codici dell'immaginario proletario e dentro ai codici dell'immaginario borghese. È una cosa che non è facile da fare. Io, fra tante sfughe, generazionalmente posso aver la fortuna di essere appunto un figlio di operai che ha avuto accesso ai codici dell'immaginario culturale borghese, almeno in ambito letterario.

S.B.: Comunque nella seconda metà del Novecento c'è questo passaggio forte, l'acculturazione della classe operaia e dei suoi figli soprattutto.

A.P.: Con le conquiste operaie. Non è un regalo che la borghesia ti fa, arrivano le conquiste che portano allo Statuto dei lavoratori, alle 150 ore, salario più forte significa possibilità di far studiare i figli. Poi in un attimo si

sono ripresi la corda che avevano dovuto allentare... oggi probabilmente con il costo delle tasse universitarie per una persona di classe lavoratrice è molto più problematico far studiare i figli, e infatti c'è anche una contrazione di lauree in Italia rispetto al passato. Anche perché poi si è visto che sostanzialmente puoi anche studiare ma se non hai capitale culturale e capitale familiare-relazionale molto spesso è difficile che poi riesci a farci qualcosa. Vedi subito la differenza fra un architetto figlio di architetti e un architetto figlio di commercianti o addirittura di operai. Il secondo è uno che guadagna 1500 euro massimo al mese e ha una vita precaria.

S.B.: C'è stata una piccolissima fase di mobilità sociale che si è interrotta...

Andando su un altro aspetto del tuo lavoro, questo è come se si situasse su due binari di ferrovia, che sono separati ma anche uniti dalle traverse. Da una parte scrivi i tuoi libri, la tua trilogia, e dall'altra produci una cosa come *Non è un pranzo di gala*, dirigi la collana delle edizioni Alegre... *Non è un pranzo di gala* tra l'altro è un ibrido, perché c'è il ritorno nel luogo del delitto di *108 metri*, tu l'approcci come saggio ma a un certo punto ci inserisci il quarto tempo della trilogia. Quindi da una parte c'è quella che chiamerei la militanza culturale, che è la letteratura *working class*, e dall'altra c'è il tuo lavoro di scrittore. Le due cose sono due impegni non disgiunti, molto legati.

A.P.: Sì sono due cose diverse non disgiunte. Da una parte è una cosa che mi occupa tanto tempo e magari non mi permette di scrivere un romanzo all'anno, però la faccio volentieri perché in realtà con il mio lavoro io non riesco a mappare completamente le dimensioni narrative della classe lavoratrice. Avendo deciso di fare un tipo di scrittura che parte molto dal mio vissuto, anche dal principio femminista del "parti da te", ci sono tantissime dimensioni della classe lavoratrice che io non posso esplorare. Non sono un sottoproletario, non sono una persona queer, non sono una donna che lavora nell'economia informale, non sono un *sex worker*, non sono un raccogliitore di pomodori nella piana del foggiano, non sono una donna immigrata che fa la badante. Potrei con la fantasia provare a raccontare queste cose? Sì, però ogni volta che si parla di persone oppresse e si prova a scrivere di situazioni molto dure, restando però con il culo in una situazione di comfort, quello che ho visto è che si pestano delle merde, detto volgarmente. Cioè si rischia poi di sbagliare. Secondo me il rischio è un po' quello che Avallone ha fatto su Piombino, quello che tanta letteratura progressista e il campo progressista fa quando cerca di raccontare... che so... l'esperienza di vita dei migranti.

Invece di parlare “del” subalterno, parli al posto del subalterno. Non gli fai un favore, non gli permetti di far sentire la sua voce come pensi, e ti gasi e ti compiaci di farlo, ma in realtà gli stai portando via uno spazio, perché la tua voce, colta, confortevole, beneducata, istruita, prenderà il posto di quel subalterno lì, della sua voce sporca, rauca, incazzosa... sai quando i miei manoscritti arrivavano nelle grandi case editrici cosa mi dicevano? Avevo già scritto *Amianto*, recensito su tutti i giornali fino al «Sole 24 Ore» e al «Corriere della Sera», lancio in lettura il libro successivo e mi dicono “ma c’è troppa rabbia nei tuoi libri”. Perché c’è troppa rabbia? Perché chi mi leggeva era una persona che non era arrabbiata come ero arrabbiato io, perché veniva da un contesto sociale diverso.

S.B.: Questo è un punto che a me preme parecchio. Siamo proprio su un punto di confronto forte fra quello che fo io e quello che fai tu. A un certo punto hai uno sfogo nell’introduzione a *Non è un pranzo di gala*, ce l’hai con i demo-etno-antropologi ma direi che lo posso allargare a chi in genere lavora nelle scienze umane e sociali. Mi preme di chiarire meglio quale è il tuo pensiero. Il punto è che tu credi che se non c’è una provenienza *working class* chi, chiunque sia, fa questi lavori, non da letterato ma da scienziato sociale, sociologo, antropologo, storico o quant’altro, non può scrivere su queste cose?

A.P.: No, no, non voglio arrivare a questo estremo, sarebbe una forma di fondamentalismo, no? Non posso pretendere che chi scrive di lavoro debba esibire un certificato di appartenenza...

S.B.: Un pedigree...

A.P.: Esatto, un pedigree. Però si tratta di essere onesti. Cioè secondo me la cosa migliore che uno scienziato sociale possa fare è quella di non mascherarsi. Tu devi mettere subito in chiaro le tue credenziali...

S.B.: Ti devi situare...

A.P.: Ti devi situare e dire “io vengo da una situazione completamente diversa dalla vostra”. Cioè “io ho avuto una serie di privilegi, voi no”. Devi trovare un modo per essere empatico, entrare in sintonia, e soprattutto non rubare lo scenario, cioè devi capire quand’è il momento di lasciare spazio alla voce autonoma del subalterno.

S.B.: Quindi rimaniamo su quella frontiera che per noi storici orali è la contrattazione continua dell'autorialità.

A.P.: Secondo me in questo senso è interessante l'esperienza degli anni Settanta, quando si faceva la con-ricerca in campo operaio. Non era solo "inchiestare" la classe operaia, ma inchiestare "assieme" alla classe operaia. Questo secondo me è un buon esempio.

S.B.: Per noi storici oralisti è un po' uno dei nodi alla base della nascita della nostra metodologia.

A.P.: Riuscire a non sovrapporre la voce del ricercatore, riuscire a fare in modo che quella voce lì non prenda il posto della voce dell'inchiestato.

S.B.: Non so se conosci le riflessioni di Portelli sul fatto che c'è sempre un confine?

A.P.: Di Portelli ho letto tanto, sono libri che mi stanno a cuore [fa un gesto di rispetto con la mano], ogni tanto li guardo sullo scaffale perché mi han fatto stare bene, quello che mi è piaciuto di più forse è quello su Springsteen [ride], e poi quello su Terni, bellissimo.

S.B.: Lui ragiona molto intorno al fatto che comunque noi studiamo l'altro, l'alterità, il punto è l'onestà e anche la capacità, come dice lui, di riconoscere che noi non diamo voce a nessuno, la voce ce l'hanno già, al massimo noi la portiamo in dei posti dove quella voce non c'è.

A.P.: Certo. Si tratta molto spesso di saper mettersi in ascolto. Devi più ascoltare che "dare voce a". Però questo che dico io vale più in letteratura, forse, perché sono ambiti anche diversi. Nel senso che, se vuoi, di classe operaia si parlava tantissimo in saggistica, negli anni Settanta si pubblicava continuamente saggistica sulla classe operaia, poi si smette. Però in letteratura c'era poco, negli anni Settanta abbiamo i cosiddetti "selvaggi", i poeti operai... li chiamavano "selvaggi", il che già ti dice dal punto di vista dell'*ethos* etnografico i livelli pazzeschi..., è una forma paradossale, piena di condescendenza. Però ecco questa critica mia non è tanto nell'ambito delle discipline più sociologiche ma veramente riguarda questioni di narrativa e di critica letteraria. Noi abbiamo questa tradizione letteraria estremamente classicista, alto borghese, colta, che molto spesso quando deve raccontare il

mondo operaio lo fa in chiave caricaturale, con stilemi quasi ottocenteschi alla fin fine.

S.B.: Mi fai qualche esempio?

A.P.: A me piace tantissimo Cassola, paradossalmente, però non sono soddisfatto pienamente, al tempo stesso mi piace... è strano no? Mi piace *Metello*, mi ci gaso anche, però riconosco che è un personaggio ancora troppo letterario. La sua voce è finta, è letteraria. Il problema è che poi non è che abbiamo così tante rappresentazioni, non abbiamo romanzi proletari forti come *Germinal* di Zola. Proletari nel senso "di rappresentazione" proletaria. Qualcosa in Verga, ma siamo lontani dal proletariato industriale e il filtro autoriale è troppo forte... la rappresentazione del popolo di Manzoni poi è assolutamente aristocratica. Dopo, negli anni del fascismo non si poteva ovviamente investigare in letteratura il mondo dei subalterni. Altrove c'era il realismo sociale, in Svezia, in Gran Bretagna, ma da noi non si poteva. Si è provato a cercare, nel dopoguerra, un equivalente letterario del neorealismo cinematografico, però quel tentativo non è andato sostanzialmente a buon fine. Quello che è riuscito nel cinema, anche ad autori tutt'altro che borghesi, anche a un aristocratico come Visconti che fa *Rocco e i suoi fratelli*, non riesce agli scrittori. Trovo questa incapacità degli scrittori del dopoguerra italiano di fare i conti con la classe operaia. Preferiscono raccontare un mondo mitico di campagna, come fa Pavese, senza però vedere cosa succede a Torino, sotto gli occhi, quando sempre più operai si infilano nelle catene di montaggio. Prima c'era stato Camillo Bernari con *Tre operai*, poi c'è stato Davi che è stato uno scrittore operaio molto interessante. Poi Seborga... però non c'è un progetto narrativo forte attorno alla rappresentazione dei lavoratori dell'industria, anche Cassola parla di alabastrai, di personaggi popolani che ancora non stanno in fabbrica. Si fatica. Ad ogni modo c'è il saggio sul «Menabò» su letteratura e industria che è un po' lo stato dell'arte di quegli anni, no? Poi le cose migliorano con la conflittualità operaia. Intendiamoci, viene roba buona anche dall'ala militante della letteratura. Non è un operaio, ma Nanni Balestrini fa un gioco interessantissimo in *Vogliamo tutto* con il tema della voce operaia. Lo fa però tagliando e montando voci operaie diverse, fa un esercizio molto particolare, radicale e lontano dalla tradizione del neorealismo. E mi interessa perché è sperimentale. Questa è un'altra cosa che un po' mi puzza, il fatto che purtroppo quando si pensa di raccontare storie operaie ci dev'essere sempre per forza l'obbligo del realismo e mai della sperimentazione. Sembra che i poveri non si meritino la sperimentazione, è una cosa per

persone più fighe, più ricche. Ai poveri tocca la ripetizione cacofonica delle loro sfighe, la mimesi.

Io a un certo punto ho investito al livello della mia produzione narrativa, anche quando mi dicevano “perché non fai altro, hai già scritto un libro sul lavoro ora basta cimentati con altro, dimostra che sai fare anche altro”, ma a me interessava fare un discorso complesso, a tutto tondo, approfondito, attorno alla rappresentazione della classe operaia.

S.B.: Tra l'altro nell'ultimo libro parli anche molto del tema del misconoscimento, cioè che se poi il libro non rispetta quei canoni non si riconosce nemmeno come libro di classe operaia. Fai quella battuta sul calcio, poi tiri in ballo anche la Ferrante.

A.P.: Sì, Cartwright che passa come un romanzo sullo sport, Irvine Welsh con *Trainspotting*, che in Gran Bretagna è percepito come un romanzo *working class*, e poi invece da noi è un romanzo sul disagio giovanile. Poi si potrebbe parlare di tante cose. Quando queste storie arrivano a essere pubblicate producono a volte degli effetti quasi di eterogenesi dei fini, per cui i romanzi di Irvine Welsh diventano un invito al turismo, al safari di studenti universitari chic che dal sud dell'Inghilterra vanno a sfarsi di alcol per farsi l'esperienza del fine settimana “alla Trainspotting” e poi se ne ritornano a studiare *business* nelle loro università il lunedì con l'*hung over*. Queste cose ci sono. Il *misery porn*, per esempio adesso c'è questa *wave* che incrocia femminismo e classe operaia con racconti molto tosti, duri, di storie di donne di *working class* che subiscono, che patiscono e lottano contro situazioni di violenza domestica e si alimenta un po' questa lettura, a volte quasi un po' morbosa del *poverty porn* ancora, del voyeurismo, di chi vuole storie un po' pruriginose, che alimentano poi l'idea che la classe operaia sia più sessista magari della borghesia. Certe cose purtroppo succedono in qualsiasi classe sociale, alle donne di qualsiasi classe sociale

S.B.: Sì c'è questa idea per cui più vai in basso nelle classi sociali più i fenomeni, diciamo così “di destra”, siano diffusi. Forse hai ragione tu, è anche una forma di “scaricamento”...

A.P.: No penso che siano solo più esibiti, quindi si percepiscono più diffusi. C'è lo stesso livello di sessismo, secondo me, in tutte le classi sociali, però se tu vuoi pubblicare un libro e sei *working class* e sei donna devi parlare di abusi, cosa che non ti chiedono se sei una persona *middle class*, io la vedo così.

S.B.: Questo ci porta a mettere anche in discussione l'assunto degli ultimi anni che il "progressismo" risiede nelle classi alte.

A.P.: Sì, gruppi di persone privilegiate e colte hanno rubato lo spazio delle classi oppresse e il loro progressismo, che è più etico che politico, demonizza come reazionari i veri oppressi, che sono spinti d'istinto ad allontanarsi dal mondo del progressismo dei privilegiati. Tanti movimenti sociali, come anche grosse fette dell'industria editoriale, lasciano poco spazio alle persone provenienti dalla classe operaia. Anzi, per uscire dall'oppressione devi percepirti come un traditore di classe. Oppure devi fare politica a partire dall'identità e non dalla classe. Faccio un esempio, l'ho raccontato anche nel mio saggio: un ragazzo ha scritto un manoscritto inedito, un autore nero *working class* delle *midlands* inglesi. Gli editor hanno respinto il manoscritto dicendogli che nelle sue pagine non c'è *blackness*. Se sei nero ci devi dare la *blackness*. Lui dice: ma io mi percepisco più come *working class*..., non rompere il cazzo dacci la *blackness*, sei nero, capito? Se sei donna e *working class* dacci i lividi sugli occhi, facci sentire gli schiaffi che hai preso da quello stronzo del tu' marito povero, capito? Cosa che in qualche maniera poi produce quei dispositivi di certo femminismo borghese di identificazione fra il sessismo, il patriarcato e la classe lavoratrice, cosa che assolve la borghesia da cui loro, come donne borghesi, emergono. Io li chiamo fallimenti intersezionali. Non io, altri, ma mi piace come definizione, quando si fa un corto circuito fra classe, genere e etnicità. Soprattutto quando si mette la classe contro il genere poi il risultato è questo. Bisogna appunto sperare di avere sempre più storie davvero intersezionali, come per esempio il libro che uscirà nella collana *Working class* che curo, il bellissimo libro di Cash Carraway, *Skint Estate*, in italiano *La porca miseria*. Parla della storia di una donna single, una madre che tira su la figlia lavorando in un'economia informale, sotto la soglia di povertà nell'Inghilterra contemporanea. È un romanzo molto, molto forte, l'esatto opposto di un fallimento intersezionale

S.B.: Arrivando a concludere. C'è una cosa che mi incuriosisce. È un po' il problema che ci poniamo noi tutti che in qualche modo abbiamo a che fare con la scrittura: scrittori *working class*, libri su temi *working class*... ma la *working class* reale poi li legge, secondo te?

A.P.: Dunque, se penso alla mia esperienza di *Amianto* ho avuto tantissime testimonianze di persone che mi dicevano "è il primo libro che ho letto dopo anni che non leggevo un libro". La mia sensazione è che tante per-

sone non leggono più perché sentono che i libri che si pubblicano in Italia non parlino a loro. Assieme all'articolo sull'imprenditore che non trova mai camerieri per la stagione, una volta all'anno si fa l'articolo sul fatto che il cinquanta per cento degli italiani non compra nemmeno un libro. Si racconta questa popolazione di ignoranti che sembra stiano distruggendo la cultura italiana, che ci assediano fuori dalle biblioteche... io la vedo come una narrazione classista e provo a rovesciare la questione. Cioè non è che l'industria del libro, l'industria editoriale, l'industria della cultura sta sostanzialmente alimentando un immaginario "bollito", assolutamente cetomedizzato, in cui tantissime persone non si riconoscono più? Dietro a tutta una serie di libri che vengono dati in pasto negli scaffali delle librerie posso capire anche chi dice no, scusatemi, ma preferisco non leggere. Penso che dovremmo riuscire a coinvolgere tante persone che oggi non leggono, farle tornare alla lettura parlando di storie, di libri, che parlano anche di vite che sono le loro.

S.B.: Però a me una volta è capitato di aver consigliato a una persona di questa estrazione sociale un libro, che a me piaceva, una sorta di monologo interiore, che parlava di una situazione *working class*. Questa persona lo lesse, tornò incavolatissima, "mi faccio già abbastanza problemi per conto mio non c'è bisogno che li legga anche", no?

A.P.: Sì purtroppo ci hanno abituato a pensare che la narrativa non debba farti capire la realtà ma debba farti sfuggire dalla realtà, un'idea un po' escapistica, che è stata alimentata in anni di rifiuto della politica. Per me la letteratura è anche critica, riflessione sulla tua vita, sulla tua storia. Se tu ti aspetti dalla narrativa che serva a intrattenerti, a far passare un po' di tempo e aiutare la peristalsi mentre sei al cesso, è ovvio che poi i nostri libri *working class* possono risultare poco adatti a questi nobili propositi.

Ancora intellettuali vs subalterni? **Una nota dal Festival di letteratura *working class*** **(Campi Bisenzio, 31 marzo-2 aprile 2023)**

CHIARA PARIS*

L'autobus extraurbano a un certo punto arriva al capolinea e ti lascia davanti al cancello di Gkn¹. Il nome della fermata è I Gigli, il centro commerciale dirimpettaio della fabbrica. Uno striscione plastificato pende da una facciata dell'edificio: «solidarietà ai lavoratori della Gkn da I Gigli». La nostra attenzione si sofferma su questo dettaglio, dà il senso di essere arrivate nel luogo giusto, dove l'occupazione iniziata il 9 luglio 2021 è un dato concreto, vicinissimo, che si materializza anche in questi gesti.

Immagino la relazione tra le due entità – i lavoratori di Gkn e il supermercato –, la comodità abituale di fare la spesa a fine turno prima di tornare a casa, forse per anni, poi il licenziamento improvviso che spezza la routine.

Anche il cancello di Gkn è orlato di striscioni, un po' più logori, scritti con le bombolette. Dall'esterno della fabbrica, nessun segno anticipa il Festival di letteratura *working class* che sta per iniziare e per cui siamo arrivate, io e la mia amica Alessandra. All'ingresso c'è un banchetto dove bisogna registrare la propria presenza per questioni di sicurezza, poi è d'obbligo una sosta nel baretto autogestito con tanto di biliardino.

Il Festival di letteratura *working class* è stato organizzato da Edizioni Alegre e l'assemblea permanente di Gkn dal 31 marzo al 2 aprile 2023. Per scrivere questo report ho recuperato gli appunti presi mentre sedevo nel pubblico e le poche fotografie che ho sul telefono; sono buie e tagliate male, ricordo di averle scattate di fretta e con imbarazzo in un contesto che evidentemente richiedeva cautela e rispetto per l'occupazione in corso. A distanza di mesi ho poi ascoltato alcuni degli interventi registrati e disponibili sul sito di Edizione Alegre.

* Dottoranda Università degli Studi di Milano.

1 Sulla vicenda degli operai Gkn, questa rivista ha dimostrato un'attenzione particolare sin dalle prime fasi del presidio permanente. Rimando alla sezione "Il lavoro si racconta" del n. 32/2021 con gli interventi di Stefano Bartolini e Antonio Fanelli.

A Campi Bisenzio, il festival viene presentato come il primo in assoluto a portare questi temi all'interno di una fabbrica occupata. Ispirato sì dall'esperienza del *Working Class Writers Festival*² di Bristol dell'ottobre 2021 – prima e unica edizione – ma con questo ingrediente di originalità: niente sale luminose e niente atmosfera da festival di letteratura con «le persone colte, istruite, vestite di lino», dice Alberto Prunetti, «io quello che chiedo adesso alle persone è di farsi carico di queste storie e di riuscire a immaginare la vostra presenza come non una forma di consumo culturale come potrebbe essere quello che si fa in uno dei tantissimi festival italiani [...] non siamo qui per fare consumo culturale siamo qui per prenderci cura delle storie e del posto in cui ci troviamo»³.

All'interno del capannone non ci sono finestre; il braccio meccanico di una gru regge lo striscione del festival e un'accurata selezione di libri acquistabili – perlopiù della collana dedicata alla letteratura *working class* di Edizione Alegre – soddisfa anche i desideri di consumo dei partecipanti.

«Quindi troverete, come può capitare penso in un romanzo *working class*, tante cose sgrammaticate: i bagni non puliti per tempo, le persone che non vi risponderanno come si risponderebbe magari, col tono giusto. Vi preghiamo di vivere questi giorni, portandoveli dentro ma di non fare i turisti della fabbrica»⁴. Qui parla Dario Salvetti, portavoce del collettivo di fabbrica Gkn, e mette subito in chiaro quali sono le norme per abitare lo spazio del festival, allestito all'interno del presidio in cui i lavoratori sono da sei mesi senza stipendio e da venti mesi in assemblea permanente. L'iniziativa è stata finanziata attraverso un *crowdfunding*, non è patrocinata dalle istituzioni locali e la proprietà dello stabilimento ha minacciato di procedere con azioni legali.

Salvetti prosegue: «Il tema è semplicemente questo: se qualcuno di noi, in questi sei mesi avesse minacciato di lanciarsi dalla finestra, si fosse tagliato le vene, si fosse cosperso di benzina o si fosse anche fatto male seriamente, avremmo tutti una bella storia commovente da raccontare, la discussione sarebbe chiusa. I colleghi, le colleghe giornaliste avrebbero una storia facile da raccontare e probabilmente anche un bel post social. E qua succede qualcosa

2 A questo sito è possibile recuperare il programma del *Working Class Writers Festival*, organizzato a Bristol dal 21 al 24 ottobre 2021, con la direzione artistica della scrittrice Natasha Carthew: <https://www.bristolideas.co.uk/projects/class/> (ultima visita 27 luglio 2023).

3 Il dialogo introduttivo del Festival di letteratura *working class* è ascoltabile a questo link: <https://edizionalegre.it/notizie/i-podcast-del-festival-di-letteratura-working-class> (ultima visita 27 luglio 2023).

4 *Ibidem*.

di diverso, che la nostra lotta avviene attraverso un Festival della letteratura *working class*, e questo non ce lo possono permettere. Perché noi non dobbiamo parlare, noi non dobbiamo pensare, noi non dobbiamo scrivere»⁵.

Siamo tantissimi, non lo avevo immaginato. Ricordo il desiderio di scrivere ad amici e amiche che avrebbero potuto capire la particolarità della situazione, e con alcuni l'ho fatto davvero pensando potessero esserci anche loro. Ho avuto la sensazione che la gran parte delle persone ci somigliasse: lo zaino sulle spalle, la borraccia, il tabacco e le cartine, il pranzo al sacco per evitare la coda alla mensa di fabbrica (e anche qualche vestito di lino).

Iniziano i dibattiti; gli ospiti invitati a dialogare si susseguono su un grande palco con decine di file di sedie sempre stracolme di ascoltatori. Il programma è denso e dura fino a tarda sera; diversi sono gli ospiti di provenienza internazionale, autrici e autori anglofoni, appartenenti alla scena letteraria *working class* britannico-irlandese e statunitense: D. Hunter⁶, Anthony Cartwright⁷, Cash Carraway⁸, Cynthia Cruz⁹.

In sostanza questo festival è una grande discussione del concetto di *working class*, di cui ciascun dibattito si prende in carico una precisa declinazione. Alla base c'è l'intenzione dichiarata di sottolineare la capacità "polisoggettiva" e plurale di questa categoria, capace di abbracciare le varie sfumature della classe lavoratrice attuale. "Oltre il mantra della classe media dilagante e la demonizzazione del proletariato" si vogliono includere in maniera intersezionale tutt* gli altri soggett*: le donne che si occupano della

5 *Ibidem*.

6 D. Hunter è autore per Alegre di *Chav. Solidarietà coatta* (2020) e *Tute, traumi e traditori di classe* (2022). Sulla pagina del sito di Edizioni Alegre dedicata a D. Hunter, l'autore viene significativamente presentato come «un coatto di mezza età di Nottingham. In *Chav. Solidarietà coatta* ha raccontato i suoi primi venticinque anni di vita ai margini, sopravvivendo in un'economia informale che includeva furti, spaccio e sex work». Cfr. <https://edizionalegre.it/autore/hunter-d/> (ultima visita 27 luglio 2023).

7 Anthony Cartwright è uno scrittore di Dudley, nel Black Country britannico, ex area mineraria del carbone. Ha esordito con il suo primo romanzo *working class* nel 2004 con *The Afterglow* (Tindal st Pr Ltd). La casa editrice 66thand2nd ha tradotto in italiano i romanzi *Hearland* (2009), *Iron Towns* (2016) e *Il taglio* (2017).

8 Cash Carraway è una scrittrice di origini irlandesi, sceneggiatrice della serie *Rain Dogs*, scritta per BBC One e HBO. Alegre ha pubblicato tradotto in italiano il suo *Skint Estate. A memoir of poverty, motherhood and survival* (Ebury Press, 2019) con il titolo *La porca miseria. Memoir di una madre single nei quartieri poveri di Londra* (2023).

9 Cynthia Cruz è una poetessa e filosofa statunitense, attualmente insegna alla Columbia University. Nel 2022 ha pubblicato per Atlantide *Melanconia di classe. Manifesto per la working class*.

cura, i lavoratori e le lavoratrici migranti razzializzati, i riders, i precari del mondo dell'editoria, i disoccupati "intermittenti" di tutti gli altri settori.

È un festival di letteratura e si discute molto di immaginario. Immaginario "derelitto della classe lavoratrice", immaginario che ha bisogno di essere recuperato, rimodellato e reinventato. Claudia Durastanti¹⁰ parla di una "opacizzazione" dei testi di provenienza e argomento *working class* che si concretizza nella tendenza a neutralizzare le voci dal basso, sanificate, riportate in un tracciato ordinato e senza sbavature. E Prunetti rincara la dose in questa direzione: «Dobbiamo tornare a sentire l'orgoglio delle nostre storie e far risuonare la nostra voce. Per questo abbiamo fatto questo festival. Superare anche la mediazione degli intellettuali, il loro farsi megafono della voce dei subalterni, magari intellettuali, progressisti, magari compagni ma pur sempre filtro. Questa è la novità della nuova dimensione di letteratura *working class*, che le persone oppresse possano raccontarsi autonomamente, senza filtri e mediatori»¹¹.

Ma siamo sicuri che sia "sovversivo" tutto ciò? e di essere ancora fermi al punto di dover rompere un monologo e lasciare che irrompa la polifonia di voci "dal di dentro" della condizione di subalternità? ma chi è l'intellettuale che oggi dovrebbe smettere di fare da megafono? chi o cosa stabilisce il confine tra pornografia della povertà e discorso legittimo sulla "subalternità"?

L'immaginario delle "tute blu e delle mani sporche di bianco" mantiene una sua centralità nell'economia del programma. Il dibattito *La fabbrica vista da sud*, sviluppato attorno al romanzo *Tuta blu*¹² di Tommaso Di Ciaula – di cui abbiamo visto anche l'adattamento cinematografico *Tommaso blu*, di Florian Furtwängler (1987) – ruota tutto attorno alle criticità dello sviluppo industriale del mezzogiorno degli anni Sessanta. Anche gli spettacoli teatrali ci ributtano dentro quello stesso scenario: *Majakovskij a Mirafiori* di Wu Ming 1; *Come Steve Mcqueen* del collettivo Patate&Cipolle-Filosofia Underground, ispirato ad *Amianto* di Prunetti¹³; il reading degli operai e delle operaie Gkn di *Alla linea* di Joseph Ponthus.

Ma non manca l'occasione per andare effettivamente oltre. Nel dibattito *La Working Class è queer?* – costruito attorno al libro *Senza titolo di viaggio*.

10 Claudia Durastanti è una scrittrice italiana di origini statunitensi autrice per La Nave di Teseo di *La straniera* (2019).

11 Dialogo introduttivo del Festival di letteratura *working class*, cit.

12 T. DI CIAULA, *Tuta blu. Ire, ricordi e sogni di un operaio del sud*, Milano, Feltrinelli, Milano; riedito da Alegre nel 2022.

13 A. PRUNETTI, *Amianto. Una storia operaia*, Roma, Alegre, 2014.

*Storie e canzoni dal margine dei generi*¹⁴ – l’autrice, Filo Sottile, e Marte Manca – activist* transfemminist* e operai* di fabbrica – discutono della visibilizzazione della *diversity* di genere in posti di lavoro percepiti come transfobici. Tra le fotografie scattate da Alessandra ce n’è una a un foglio A4 appeso all’interno del capannone, dice: “la visibilità non ci basta! autode-terminazione di genere subito!” e poi un altro “Una sola grande opera: casa, reddito, sex toys”.

L’immagine del corpo operaio martoriato di Di Ciaula, simbolo dei danni incalcolabili inferti alla salute dei lavoratori, si accosta alle storie di una generazione dopo, quella dei e delle “figl* degli operai” che ereditano questo trauma sotto forma di cicatrice e di stigma sociale, forse ancora più aggressivo perché silenziato e reso invisibile. “Come crescere dentro un’allucinazione”, dice a proposito Francesca Coin.

Filo Sottile descrive bene questo passaggio intergenerazionale:

Vengo da una famiglia di persone che sono emigrate dalla Sicilia in Piemonte, persone che vengono da una famiglia contadina, che in Piemonte hanno lavorato, mia madre in una fabbrica di lampadari, mio padre in Fiat [...] mio padre, all’indomani della marcia dei quarantamila si è licenziato ed è andato a fare il lavoro che faceva quando era bambino, perché ha cominciato a sei anni in Sicilia, è andato a fare il falegname. E io, due giorni dopo l’esame di terza media ero in falegnameria con mio padre. Sono stata una piccolo borghese? Ho fatto parte di quella classe artigiana che guadagna come un operaio però ha tutta una serie di privilegi rispetto a un operaio e anche delle fatiche. [...] Nel momento in cui ho cominciato a scrivere quello che nelle mie intenzioni doveva essere un articolo, ero bibliotecaria, precaria, esternalizzata, in appalto all’Università di Torino. [...] nonostante l’Università di Torino si è dotata dal 2015 di un regolamento per carriere alias – quel regolamento che permette alle persone trans di essere riconosciute nei loro nomi e nei loro pronomi – quel diritto è riconosciuto alle student* ma non è riconosciuto a chi lavora per l’Università. Perché non è previsto che una persona che lavori per quell’istituzione sia trans¹⁵.

14 FILO SOTTILE, *Senza titolo di viaggio. Storie e canzoni dal margine dei generi*, Roma, Alegre, 2021.

15 La registrazione del dibattito *La working class è queer?* è ascoltabile a questo link: <https://edizionalegre.it/notizie/i-podcast-del-festival-di-letteratura-working-class> (ultima visita 27 luglio 2023).

La performance teatrale che chiude il festival, *La classe operaia va sul palco, Fare il capitale* a cura del collettivo Kepler 452, ridà la voce agli operai di Gkn. È un momento vibrante in cui letteralmente pendiamo dalle loro labbra. Poi parte il canto di lotta degli operai Gkn e tutti in piedi lo si canta battendo le mani. Nell'onda di quel canto che acquistava forza a ogni ripetizione ricordo di aver provato un senso di estraneità. Non conoscevo bene il testo e in fin dei conti, nonostante fossero passati quasi due anni, era la prima volta che mi trovavo a partecipare dal vivo a una manifestazione Gkn. Così com'ero, immersa in quel momento di partecipazione collettiva, ho temuto di risultare una turista della "loro lotta". A ripensare oggi a quel senso di estraneità penso che, forse, è stato proprio quello il momento in cui il senso dichiarato dell'operazione del festival mi ha intercettata per davvero, nella sensazione che i confini della categoria di *working class*, e dell'immaginario corrispondente, vadano stressati fino in fondo e senza ipocrisia.

Occupiamola
Fino a che ce ne sarà
Che fatica che ti chiedo
Oggi devi scioperar
Avanti insieme
Uniti a lottare
Tutta la settimana
La passo qui con te
E non c'è resa
Non c'è rassegnazione
Ma solo tanta rabbia
Che cresce dentro me.

A scrivere questo report a distanza di tempo penso che la riflessione sull'immaginario *working class* proposta dal festival sia in un certo senso difettosa e forse troppo impegnata a presidiare i confini di un "noi", bistrattato e reietto dall'industria editoriale. Questo nella misura in cui mi sembra che non tenga conto di quanto sia ormai sdoganata e ibrida la produzione di immaginario "subalterno", soprattutto fuori dai confini della letteratura in senso stretto.

Provo a spiegarmi facendo un esempio tra i tanti possibili: Rhove, rapper di Rho nato nel 2001, fa milioni di ascolti raccontando la provincia cronica milanese. Non sappiamo di preciso qual è il suo *background* familiare, potrebbe non aver avuto i nonni contadini o i genitori operai sottospecializzati,

e di sicuro non è un intellettuale, ma ha iniziato a parlare della sua provincia molto presto caricando video su YouTube. Rhove potrebbe non essere l'autore dei testi che canta e il suo personaggio una figura costruita a tavolino dall'industria musicale. Sta di fatto che questo giovane artista attinge e costruisce un immaginario che parla efficacemente di palazzine popolari, moto da cross e caselli autostradali che lo separano dalla Milano-bene, ed è un fenomeno virale in cui potenzialmente si riconoscono i provinciali di tutte le altre città d'Italia.

Tutte queste incognite rispetto alla genesi dell'immaginario "subalterno" evocato da Rhove mettono in discussione l'efficacia della sua rappresentazione?

Penso che sia un bene che nel panorama italiano si moltiplichino romanzi come *Febbre*¹⁶ di Bazzi o *Amianto* di Prunetti, ma ho la sensazione che sia secondario e un po' retorico dare così tanta importanza al quoziente di presunta subalternità dei rispettivi autori. In un recente contributo sul festival di Campi Bisenzio pubblicato sul sito della Società italiana di storia del lavoro, Francesca Gabbriellini ha sottolineato l'importanza della presenza attiva del Collettivo di Convergenza culturale durante tutto il presidio permanente. Composto da persone che si occupano di ricerca e lavoro intellettuale, il Collettivo di Convergenza ha alimentato di iniziative culturali la lotta Gkn e il processo di ripensamento produttivo dello stabilimento in chiave ecologista per la produzione di pannelli solari di ultima generazione e bici cargo¹⁷. Gabbriellini elenca alcuni di questi eventi: «una lezione di Alessandro Barbero sul tumulto dei Ciompi, una serata dedicata alla storia del lavoro, un incontro di approfondimento sull'ergastolo ostativo, decine di incontri sull'ecologia politica, la presentazione dell'ultimo libro del collettivo Wu Ming sugli anni Settanta»¹⁸, puntualizzando che anche «il lavoro intellettuale, seppur caratterizzato da una serie di privilegi, è lavoro impoverito, precario, sfibrante, con le sue complicazioni muscolo-scheletriche, i suoi *burn-out*, il suo tempo rubato all'ozio».

16 J. BAZZI, *Febbre*, Roma, Fandango Libri, 2019.

17 Il 10 luglio scorso è stata fondata la cooperativa Gff per la re-industrializzazione partecipata di Gkn. Per approfondire si veda l'articolo di L. GUADAGNUCCI, *È nata Gff, la cooperativa per la re-industrializzazione partecipata di GKN*, in «Altraeconomia», reperibile al link <https://altreconomia.it/e-nata-gff-la-cooperativa-per-la-re-industrializzazione-partecipata-della-fabbrica-gkn/> (ultima visita 27 luglio 2023).

18 F. GABBRIELINI, *Festival della letteratura working class: un atto di lotta culturale, dalla GKN alle vite di tutt3*, sul sito della Società Italiana di Scienze del Lavoro, <https://www.storialavoro.it/al-presente-37/> (ultima visita 27 luglio 2023).

In questa direzione, troverei più stimolante riflettere sui processi di lungo corso che già da tempo hanno smontato gli steccati tra le categorie subalterno/intellettuale e reso evidente la faglia mobile che le attraversa¹⁹ e che impone una certa cautela al momento del loro utilizzo. Penso alla scolarizzazione di massa, alle università aziendalizzate, al precariato dei nostri orizzonti lavorativi, alla circolazione globale delle informazioni, attraverso i meme, YouTube, Spotify e Tik tok.

Contro la sindrome dell'impostore e la sensazione di essere "tranfughi di classe" – come scrive Prunetti nel suo *Non è un pranzo di gala*²⁰, uscito quest'anno e commentato in questo stesso numero della rivista – troverei più interessante sottolineare le discontinuità nei percorsi di chi oggi si occupa di cultura a partire da un *background* "proletario", rimodellato com'è per forza di cose dai percorsi di formazione e di lavoro a cui abbiamo avuto accesso e dalla moltiplicazione delle vie attraverso le quali ci nutriamo della realtà.

19 Per una lettura critica sul rapporto tra queste categorie vedi, F. DEI, *Cultura popolare in Italia. Da Gramsci all'Unesco*, Bologna, il Mulino, 2018.

20 A. PRUNETTI, *Non è un pranzo di gala. Indagine sulla letteratura working class*, Roma, minimum fax, 2022.

Frammenti di classi sociali e classi sociali in frammenti. *Melanconia di classe* di Cynthia Cruz

LUIGI VERGALLO*

Melanconia di classe di Cynthia Cruz¹ è una gran bella lettura, che si “divora” – come si suol dire a proposito dei libri – perché intercetta un’urgenza che non è dottrinarina. Questo primo dato non è fraintendibile, né ridimensionabile nemmeno dalle note che seguono e che hanno l’obiettivo di criticare alcuni aspetti del volume che reputo di altrettanta centrale importanza. Una lettura che, per chi scrive, è arrivata – più o meno casualmente – insieme ad altri libri che si sono profondamente parlati². Libri che si sono messi in fila e che hanno ricostruito un senso profondo che gira proprio attorno a questo concetto di melanconia, di melanconia di classe, nonostante le competenze, la formazione, le motivazioni e addirittura l’epoca di appartenenza (e dunque le esperienze) di tutti questi autori e autrici fossero in alcuni casi profondamente diverse. Cynthia Cruz (1980) è infatti una poetessa americana contemporanea che insegna alla Columbia University, proletaria figlia di proletari, come lei stessa racconta (il padre era un venditore di automobili di origini messicane). Alberto Prunetti³ (1973) è uno scrittore italiano, traduttore, organizzatore culturale ed editor. Galit Atlas (1971) è una psicanalista americana nata a Tel Aviv, che si è a lungo occupata di sessualità, desiderio ed eredità emotive. Marcello Massenzio (1942) e Fabio Dei (1956) non hanno probabilmente bisogno di una presentazione su questa rivista, e tantomeno Ernesto de Martino

* Fondazione Giangiacomo Feltrinelli.

- 1 C. CRUZ, *Melanconia di classe, Manifesto per la working class*, Roma, Atlantide, 2022.
- 2 A. PRUNETTI, *Non è un pranzo di gala. Indagine sulla letteratura working class*, Roma, minimum fax, 2022; E. DE MARTINO, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, nuova edizione a cura di M. Massenzio e F. Dei, Torino, Einaudi, 2023; G. ATLAS, *L’eredità emotiva. Una terapeuta, i suoi pazienti e il retaggio del trauma*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2022; e addirittura G. BERNANOS, *Les enfants humiliés*, Paris, Gallimard, 1949.
- 3 Su Alberto Prunetti si veda in questo stesso fascicolo l’intervista all’autore a cura di Stefano Bartolini.

di cui hanno curato e introdotto la nuova edizione di *La terra del rimorso*, appunto, nella Piccola Biblioteca Einaudi. Georges Bernanos (1888-1948) è stato uno scrittore francese cattolico interessato a un'analisi disincantata della Francia contemporanea, della provincia francese e del "male e del bene" fra le pieghe della società, ma, potremmo dire soprattutto, a un'implacabile lotta contro le retoriche dominanti.

Cynthia Cruz affronta il tema dell'influenza delle classi in generale, e dunque in particolare della classe cui ciascuno di noi appartiene, sulla vita di ognuno all'interno di un mondo definito "borghese" e "neoliberista". Lo fa assumendo una prospettiva di classe, la classe cui lei stessa appartiene e vale a dire l'ampia *working class* americana. L'autrice assume la *working class* inevitabilmente come un ceto, un ceto al quale attribuisce però, è il parere di chi scrive, connotazioni di classe in senso marxiano, nella misura in cui riduce le inevitabili differenze di composizione di quel ceto a una soggettività unica in termini di percezioni e di auto-rappresentazione nel mondo. Mostra, cioè, una sorta di "arroganza teorica" nel definire, come fa, i malesseri degli altri, di una serie di artisti nel caso specifico (per esempio Amy Winehouse, Ian Curtis, Barbara Loden) identificandoli in una loro specificità di classe e usando il concetto freudiano di "melanconia". Viene da sperare che l'autrice sia in possesso, per compiere tale azione, di elementi maggiori rispetto a quelli che emergono nel libro. Perché, altrimenti, la sensazione è che si tratti appunto di una generalizzazione di esperienze individuali: di individui appunto che, nel caso specifico, il più delle volte non possono tornare a "dire la loro". Cruz le irrigidisce, quelle esperienze individuali, in una categoria psicanalitica (la "melanconia") che peraltro di classe non è⁴. Se lo fosse, la melanconia assumerebbe – o almeno ci aspetteremmo che lo facesse – forme di esistenza che potrebbero anche essere di classe, questo sì, ma che potrebbero appartenere a qualunque classe "in movimento" – al ceto medio che si impoverisce, per esempio –, o se anche appartenessero in forma precipua alla *working class*, dovrebbero assumere forme di esistenza diverse come diversa è la composizione culturale, etnica, generazionale della classe che lavora appunto, della classe "globale" che lavora.

4 Scrive Cruz: «In questo libro esploro le vite di artisti, musicisti, scrittori e registi della *working class*. Tutti hanno abbandonato le proprie origini per "diventare qualcuno". Alcuni vi hanno fatto ritorno, altri no; alcuni hanno cercato di assimilarsi alla cultura della classe media, altri hanno resistito rifiutando quella forma di annientamento. Le contraddizioni abbondano. Ciò che si deve, in parte, al fatto che il soggetto proletario che vive in una società neoliberista è soverchiato dai valori e dall'estetica della classe dominante. Non possiamo evitare di esserne condizionati: sono ovunque. Quando una persona della *working class* guarda al mondo, non vede la sua immagine riflessa, bensì quella della classe media» (*Melanconia di classe*, cit., p. 15).

Cruz è approssimativa nella definizione di *working class*, non solo per la non considerazione della enormità di differenze delle caratteristiche culturali profonde dei diversi settori di classe lavoratrice (che in effetti nella sua definizione comprende tanto la tuta blu quanto il magazziniere, tanto il giornalista *free-lance* quanto il docente universitario precario), ma anche per una ancor più vaga definizione e considerazione di quella che una volta avremmo chiamato la distinzione fra “classe in sé” e “classe per sé”. Un’arroganza che ritorna, insomma, nel voler imbrigliare in un unico fascio esperienze, provenienze, desideri, culture e modalità della relazione interpersonale così diverse; dove dunque, mi pare, si schiaccia ogni possibilità di definizione della classe o su un piano oggettivo che è estremamente debole e lasco (la classe in sé) o su un piano soggettivo (la classe per sé) che fragile lo pare ancora di più, perché non si vede alcuna traccia di sintesi collettiva (politica) di questa *working class* globale.

Cruz pare inoltre altrettanto frettolosa nell’immobilizzare e nel definire di classe e generalizzabili certi atteggiamenti (che inoltre non necessariamente *non* appartengono alla “borghesia”), come per esempio la intolleranza degli sprechi e la parsimonia, o etichettandone altri come cedimenti e deviazioni culturali “assimilate” dalla classe lavoratrice in modo subalterno dentro al gioco dell’egemonia culturale: il gusto della spesa, dell’acquisto, il cedimento al feticcio merce da parte della *working class*. Così facendo, però, si buttan via interi pezzi di storia di e dei movimenti di classe, come per esempio ampi pezzi dell’autonomia italiana, o il Primo Moroni che diceva che «bisogna sempre vivere al di sopra delle proprie possibilità» (come emergeva in una mia vecchia conversazione con Marco Philopat). Anche quelle rotture restituiscono una influenza reciproca fra classi egemoni e classi non egemoni. Classi che non sono così rigide negli atteggiamenti e nemmeno nei loro confini come Cruz invece le rappresenta. Né, tantomeno, la borghesia è così onnipotente come sembra fra le pagine di Cruz.

E quale borghesia? Cruz sembra disegnare borghesie e *working class* che contengono centinaia di mondi al loro interno, mondi diversi fra loro, per possibilità di spesa, ruolo e posizionamento sociale, addirittura interessi. E che sembrano contenere enormemente dentro di loro, entrambe, una vastissima classe media, per quanto impoverita, che Cruz sembra dimenticare costantemente. Per quanto Cruz abbia sotto gli occhi la realtà di classe degli Stati Uniti d’America, certamente diversa e più polarizzata della nostra, la sua approssimazione sembra comunque eccessiva, ideologica, strumentale. Il fatto che negli Usa il concetto di classe sia slittato verso quello di ceto, con una sostanziale lontananza – dunque – rispetto alla concezione marxiana, a

nulla serve assumere questo slittamento se poi a quel ceto si attribuiscono nuovamente soggettività condivise e una certa omogeneità di comportamenti. Non basta cambiargli il nome, insomma, per sottrarsi al rischio di generalizzare ciò che generalizzabile non è.

Cruz pare dimenticare che l'egemonia non descrive mai un'assimilazione o un dominio pieni. Come ha insegnato Gramsci, come si vede chiaramente anche nel richiamo di Gramsci in de Martino, le classi subalterne non sono *inermi*, resistono costantemente e attivamente all'assimilazione, sanno produrre controculture, sanno produrre retaggi, sanno produrre rotture generazionali, come Cruz stessa descrive dilungandosi sui *mods*. E le classi subalterne, per dirla tutta, non sono inermi nemmeno sul piano dell'accesso ai beni materiali, si organizzano da sempre anche per ottenere in modo criminale ciò di cui hanno bisogno, oltre che col duro lavoro, e anche questa è una forma di resistenza all'assimilazione, anche questa è una controcultura: talvolta, anche questo rappresenta un vero e proprio contropotere...

Fatta questa premessa per discutere di *cosa parliamo quando parliamo di working class*, e per arrivare finalmente alla *melanconia*, oltre che per portare un esempio concreto, non ipocrita, non teorico e letterario, vorrei dire che nell'esperienza, ormai lunga, di psicanalisi mia, di me che scrivo⁵, la sensazione di "sospensione" fra due mondi è sempre stata centrale, ben prima che ne scopri una teorizzazione militante, di classe appunto, o analitica. Lo scoprire appunto che si tratta di un'esperienza condivisa non è stato fonte di stupore. È stato fonte di stupore, invece, scoprire che qualcuno ha attribuito quella sensazione soggettiva – lasciatemi dire, *a cuor leggero* – a una moltitudine di altre persone. Lo fa Cruz in *Melanconia di classe. Sentirsi sospesi fra due mondi* significa innanzitutto, per me, capire di aver abbandonato di fatto un vecchio mondo, una vecchia appartenenza, ma di non poter compiere alcuna transizione in un nuovo mondo, in una nuova classe, se vogliamo, pur *vivendovi dentro*, perlopiù. Perché sono cambiati innanzitutto i codici che principalmente utilizzo, ma anche perché sono cambiati i *primi network* di relazione che contraddistinguono la mia esperienza umana, professionale, relazionale in genere, o il modo in cui riempio il mio tempo libero, o ancora le mie traiettorie di movimento all'interno dello spazio urbano.

5 Sono nato a Lecce nel 1978 in una famiglia di origini greco-salentine appunto. Ho lavorato e lavoro ancora in Università e sono uno storico contemporaneista con una abilitazione scientifica nazionale di seconda fascia. Mi sono occupato di aspetti storico-economici dell'età contemporanea, oltre che della piccola criminalità di quartiere in alcune città europee del ventesimo secolo. Coordino l'area di ricerca "Storia e Memoria" della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli.

Eppure, come scriveva Bernanos, «je n'ai pas peur de la solitude dans l'espace, mais j'ai bien peur de l'exil dans le temps. Contre ce dernier je ne puis rien»⁶. Non è la solitudine della sospensione fra i due mondi, a fare paura, ma la sospensione in un tempo in cui quella transizione appare negata, che alimenta da una parte il rancore – questo sì profondamente di classe, ché rappresenta una risposta allo sdegno di sentirsi trattati con classismo e cinismo, appunto – e dall'altra la sensazione di un viaggio all'indietro impossibile, in una dimensione che è alimentata dal senso di colpa, quella sensazione – mai superata del tutto – di aver consumato un tradimento verso i propri compagni di sempre. Di averli abbandonati e in fondo traditi. O, se vogliamo dirlo con meno enfasi, è come quando devi sentire una persona, poi rimandi, poi rimandi, e alla fine sei in imbarazzo a chiamarla. Oserei dire che è il ritorno al triplice interrogativo di Lévi-Strauss ripreso da Massenzio⁷: che siamo venuti a fare qui?; con quale speranza?; a quale scopo?. A quale scopo e con quale speranza siamo figli di uomini e donne che hanno soltanto la licenza elementare, o al limite la licenza media, all'interno di famiglie con centinaia di membri di cui siamo i primi laureati, addirittura addottorati? Con quale scopo, se le porte rimangono chiuse? Con quale scopo, se l'ascensore sociale è fermo da tempo? Quali grandi speranze hanno alimentato il nostro spaccarci la schiena sui libri che abbiamo studiato, nei corsi che abbiamo seguito, per avere le borse di studio che abbiamo ottenuto, per lavorare nei mercati pubblici che ci hanno sostenuti durante gli studi? Fra la terra da cui siamo partiti, e queste porte che rimangono chiuse, in quello spazio vive tutta la nostra dimensione di solitudine, e quella terra di nessuno prende appunto la forma del nostro rancore di classe. Questo rancore, tuttavia, è nelle due direzioni. Proverò a spiegarmi.

Colgo una differenza sostanziale fra il mio percorso e quello di Alberto Prunetti, che è una delle voci intellettuali più interessanti di oggi e raggiunge a mio parere il livello più alto della propria analisi nella descrizione classista che fa del mondo editoriale. Mi sembrano profondamente diversi i contesti e percorsi delle due parabole sociali, di classe e culturali che abbiamo reciprocamente attraversato. Alberto descrive e racconta la sua infanzia e adolescenza (anche nella bella intervista che gli fa Stefano Bartolini in questo fascicolo della rivista) in un contesto molto omogeneo dal punto di vista della composizione di classe: operai con operai, figli e figlie di operai con figli e figlie di operai. Cruz è cresciuta invece in un territorio con un mix sociale diverso,

6 G. BERNANOS, *Les enfants humiliés*, cit., p. 28.

7 M. MASSENZIO, *Introduzione* a E. DE MARTINO, *La terra del rimorso*, cit., p. XII.

più eterogeneo, e lo stesso posso io dire di me stesso, che sono cresciuto nelle case popolari del quartiere Ticinese a Milano, a due passi dal Duomo, a due passi dai Navigli, a due passi da tutto. Che poi è la forza di Milano. Sono cresciuto, figlio di un conducente di autobus pubblici e di una sartina per le piccole riparazioni delle boutique di sartoria, spalla a spalla (*banco a banco*) con bambini con provenienze molto diverse fra loro, anche se è vero che poi, usciti da scuola, nell'enorme cortile del nostro caseggiato popolare a giocare insieme eravamo quaranta figli delle classi subalterne. Di quella ricchezza ho goduto, ma posso dirlo soltanto col senno di poi, perché invece, per tutta l'infanzia, quella diversa modalità di consumo è stata per me una causa di frustrazione e dolore: dalle prese in giro per i vestiti alle merende più povere o assenti, dalla mancata partecipazione alle gite di classe a un senso continuo di diversità e desiderio che non poteva arrivare mai a compimento.

Due cose, però, devo *ancora* aggiungere: tutto questo contribuiva a generare rancore che diventava silenzio, ma il rancore era, di nuovo, in due direzioni, vale a dire rivolto da una parte contro un mondo che sembrava escludermi, malgrado non mi sentissi affatto meno meritevole “di ricompense” rispetto ai miei compagni di classe, ma dall'altra parte anche contro il capofamiglia che, per quanto ridotte, quelle disponibilità di spesa le amministrava, e avrebbe anche potuto amministrarle in un modo completamente diverso. Certo è che anche questo rancore, così come la mia capacità di vedere a posteriori ciò che quel mix sociale mi ha regalato, è un rancore col senno di poi, perché all'epoca, invece, vinceva la frustrazione appunto, e la sensazione – anche orgogliosa – della separazione, della diversità. Ma le cose che volevo dire erano due. La seconda è che nemmeno l'infinito mondo popolare che mi racchiudeva in quegli anni, 400 famiglie affacciate sullo stesso enorme cortile, era davvero omogeneo. Percepivamo di essere tutti poveri, ma anche di essere poveri in tante forme diverse. I miei amici erano figli di carcerati, o di immigrati, erano figli di latino-americani e di africani, erano figli di operai, di impiegati, di ladri, di spacciatori, di rapinatori. Non c'era *una classe*, lì dentro. Sicuramente non c'era una *classe per sé*, ma c'era sicuramente una *working class*, un agglomerato di persone che non potevano fare altro che provare ogni giorno a guadagnarsi da vivere. Non esisteva invece alcuna *classe per sé*. La mia grande forza, credo di poterlo oggi dire, è stata proprio questo enorme regalo che la vita mi ha fatto. Avere accesso a una moltitudine di codici diversi: diversi fra loro quelli alti, diversi fra loro anche i codici più bassi. Chi è oggi sospeso nella transizione, nella melanconia di classe, in quella transizione è vero che soffre, ma ha anche ricevuto in dono un enorme vantaggio competitivo, mentre in Cruz sembra esserci soltanto il “lamento”.

Quella diversità di *ciascuno di noi da ciascun altro di noi* è una ricchezza che Cruz (e in questo caso anche Prunetti) sembrano entrambi voler trascurare, affinché possa reggere il presupposto di ogni loro riflessione, e cioè che esista una classe di cui possiamo sintetizzare il posizionamento – attivo o passivo che sia – all’interno del mondo.

Le classi esistono, naturalmente. Ma non possiamo non chiederci se, dopo avere appurato che esistono in astratto, abbiamo anche un appiglio perché possiamo affermare che esistano anche come soggetto attivo, come soggetto politico, come *classe per sé*. La mia sensazione è che non sapremo mettere a fuoco quel soggetto politico finché fingeremo di non vedere quante classi diverse contiene la *working class*, quante culture diverse contiene, quanti interessi diversi contiene. E solo dopo molto, molto tempo, potremo lavorare a rimmetterli insieme, quegli interessi diversi, dentro a un progetto politico che sappia rappresentare un pezzetto degli interessi di ognuno. Quando Gianni Bosio e gli altri andavano col magnetofono fin dentro ai cortei, sembra evidente che si ponessero l’obiettivo di conoscere un nuovo soggetto sociale che sembrava loro imporsi nell’Italia in trasformazione, ma si ponevano anche l’obiettivo di capire se quel soggetto sociale fosse, o potesse diventare, anche un soggetto politico. Noi sembriamo aver dimenticato che *quella separazione, distanza, differenza esiste* e che non possiamo cancellarla con un atto di volontà.

Dicevo del sentirsi sospesi fra due mondi, che però sono più di due. La forma che prende questo senso di sospensione nella mia vita, e la forma che prende nel racconto che ne faccio nello spazio psicanalitico, è un doloroso silenzio all’interno del quale la fatica di strappare con le parole (al silenzio) quel vuoto di appartenenza – operazione che è sempre violenta – diventa insostenibile. Oppure la forma di una vertigine – vertigine come sintomo corporeo – che mi ha accompagnato nella vita quando mi sono trovato nell’impossibilità di far capire all’interlocutore o all’interlocutrice, con una storia diversa dalla mia, che “non arrivare a fine mese” non è soltanto un’espressione, una frase per restare consapevoli ch’esiste un pianeta intero che soffre, ma una catastrofe che investe le vite, i desideri, i sogni, i bisogni, la salute. Eppure, per chi vive ormai nella “terra di nessuno”, quella incomunicabilità è nelle due direzioni. Se da una parte ciascuno di noi, ciascun figlio della classe operaia e della scolarizzazione di massa, sa perfettamente che non sarà mai integralmente accolto dalla classe “dominante”, sa anche bene che il suo mondo originario, per quanto non gli abbia mai davvero voltato le spalle, ha una gerarchia di valori, di codici e di riferimenti che a loro volta non coincidono più con i propri. Per non parlare degli interessi e degli obiettivi degli uni

e degli altri. Quando torno a parlare con i ragazzi e le ragazze con cui sono cresciuto, so bene che certe cose, a loro, nemmeno provo più a dirle. È un mio limite, senz'altro, ma non è un limite soltanto mio più di quanto siano solo loro le melanconie degli artisti che Cruz ripercorre. E – se non ci raccontiamo anche questo – ci stiamo raccontando bugie, e stiamo spargendo ideologia a nostra volta.

Questa è una vera e propria eredità emotiva, come nel libro di Gatas Atlas, fatta di silenzi, di ciò che s'impura presto che è giusto non nominare, perché meno se ne parla, meno male ci fa. La forma culturale in cui si manifesta tutto ciò, per esempio nella terra da cui provengo (la parte greca del Salento), è la trasmissione generazionale di questi silenzi, di queste incapacità, di queste sottomissioni al silenzio inteso come rinuncia alla fatica della messa in parola, e dunque a uno spazio (vuoto) di dialogo che diventa terra (luogo, o *spazio*, di nuovo) dove è il rimorso a comandare, oseremmo dire il rancore, rancori di ciascuno contro ciascun altro a causa dei silenzi che si incrociano nella terra del rimorso (il morso del passato, il trauma del passato – non soltanto tuo – che torna a mordere, ri-morde oggi): «L'eredità emotiva si occupa di esperienze ridotte al silenzio che appartengono non soltanto a noi, bensì anche ai nostri genitori, nonni e bisnonni, descrivendo il modo in cui impattano sulle nostre vite»⁸. In questo senso sono melanconie di classe, se vogliamo, ma sono melanconie di classe *verticali*, non orizzontali, che devono cioè viaggiare in troppe forme d'esistenza diverse sulle gambe di ciascuno.

La mia sensazione personale è che, una volta colmati questi rancori, con Cruz, con Prunetti, con molti e molte altre della *working class* sapremo finalmente trovarci per raccontare veramente tutto quanto siamo in grado di fare. È come se qui costruiamo la traccia di una storia di una classe ormai faticosamente definibile, probabilmente – anzi – del tutto indefinibile, ma non per questo meno *vera*.

8 G. ATLAS, *L'eredità emotiva*, cit., p. 11.

NOTE E RECENSIONI

Il corpo mi appartiene. Donne e consultori a Nordest, a cura di ALFIERO BOSCHIERO E NADIA OLIVIERI, «Venetica. Rivista di Storia Contemporanea», 2022, n. 1, 280 pp., 15 €

ANASTASIA BARONE

Il numero 1 del 2022 della rivista «Venetica. Rivista di Storia Contemporanea», *Il corpo mi appartiene. Donne e Consultori a Nordest*, a cura di Alfiero Boschiero e Nadia Olivieri rappresenta un contributo estremamente prezioso sia per la storia del movimento femminista in Italia, sia per quella, a esso connessa, del consultorio pubblico.

Le esperienze femministe nell'ambito della salute sono rimaste ai margini della storiografia del femminismo, e ci sono state tramandate in larga parte grazie alle testimonianze delle protagoniste che le hanno vissute in prima persona. Un aspetto in particolare è rimasto in ombra: il ruolo che il femminismo ha avuto nell'elaborazione e istituzione di un nuovo servizio socio-sanitario, il consultorio familiare pubblico. Ed è proprio sul processo di istituzione/istituzionalizzazione del consultorio che questo numero si concentra, interrogando, così, la complessa relazione tra movimento e istituzioni a partire dal territorio del Nordest.

Trasportandoci nelle realtà locali di città e province di Trento, Padova, Verona, Venezia, Vicenza, Feltre e Pedavena, Vittorio Veneto e Trieste, la ricerca ha il merito di contribuire a colmare quel "vuoto storiografico" sul femminismo degli anni Settanta che è anche e in larga parte un vuoto di carattere geografico, che ha lasciato largamente ai margini le province e le periferie.

Se dunque la ricerca risulta particolarmente interessante perché arricchisce di nuovi tasselli la mappa del femminismo italiano, essa ha anche il merito di mettere in luce il carattere esteso, plurale, diversificato del movimento per la salute delle donne. Così, nei contributi raccolti in questo numero appaiono femministe dei collettivi, donne dei sindacati, dei partiti, donne del mondo cattolico, dell'associazionismo femminile, del mondo laico progressista, a comporre un'immagine del movimento articolata, radicata, un quadro dai bordi sfumati.

Ma ciò che mi pare ancor più significativo di questo lavoro è il suo concentrarsi su quel terreno di frontiera situato tra il movimento e le istituzioni.

Sono proprio le fonti stesse a restituire il carattere complesso della fitta trama di relazioni e “scavallamenti” tra femminismo e stato. Non è un caso, dunque, che il lavoro delle autrici si basi su fonti e testimonianze che provengono spesso da ambiti diversi, spaziando dalla memoria delle protagoniste dei collettivi a quella delle lavoratrici dei consultori, dagli archivi del femminismo agli schedari delle utenti del servizio, dai volantini dei gruppi ai verbali dei consigli comunali. È proprio assumendo come punto di vista questo spazio di frontiera che la ricerca è in grado di mettere in luce tanto le tensioni quanto le spinte innovatrici che nel corso del tempo hanno innervato le pratiche e posizioni che sono oggetto di studio. Così facendo, la ricerca mostra i conflitti, le spinte innovatrici, le battute di arresto, i tentativi che nel corso del tempo hanno innervato il rapporto tra il femminismo e quella particolare istituzione che è il consultorio pubblico.

Come i vari contributi mettono in luce, i primi consultori in Italia nascono nel mondo cattolico, con la funzione di consulenza prematrimoniale e matrimoniale. Di lì a poco nascono anche le prime esperienze laiche e progressiste. Negli anni Settanta sorgono i consultori autogestiti femministi, che hanno ben altre ambizioni. Essi rappresentano una sperimentazione radicale e innovativa sul terreno del corpo, della sessualità e della salute, incarnano una sfida al sapere medico e traspongono sul corpo quella pratica di riconoscimento di se stesse come soggetti che il femminismo aveva sperimentato con l'autocoscienza.

Consultori autogestiti, gruppi per la salute della donna, e gruppi informali nascono a Torino, a Milano, a Roma, a Padova, ma come questo numero racconta anche a Feltre, a Verona, a Venezia, a Vicenza.

Quando nel 1975 il Parlamento approva la legge quadro 405, “Istituzione dei Consultori familiari pubblici”, la reazione del movimento è ambivalente. Luciana Percovich la ricorda come una legge «tempestivamente varata per tamponare un fenomeno che stava dilagando a macchia d'olio, e tentare di rimetterne il controllo in mani istituzionali nonché mediche e religiose»¹. Maud Anne Bracke l'ha definita «un esempio da manuale di (rapida) istituzionalizzazione di un'iniziativa di movimento, inizialmente autorganizzata e per certi aspetti antagonista nei confronti dello stato»². È

1 L. PERCOVICH, *La coscienza nel corpo. Donne, salute e medicina negli anni Settanta*, Milano, FrancoAngeli, 2005, p. 11.

2 M.A. BRACKE, *Feminism, the state and the centrality of reproduction. Abortion struggles in 1970s Italy*, in «Social History», vol. 42 (2017), n. 4, p. 538 (traduzione mia). Si veda anche EAD., *La nuova politica delle donne. Il femminismo in Italia, 1968-1983*, Roma, Edizioni

noto che a livello nazionale la discussione del movimento sul futuro dell'auto-gestione e sul rapporto con il nuovo servizio pubblico accese gli animi, anticipando tensioni che sarebbero poi esplose nel dibattito sulla legge sull'aborto. Lo studio degli scenari locali conferma questo clima di intenso confronto di ipotesi diverse.

Se complessivamente il giudizio sulla legge è negativo, diverse sono le valutazioni sulle strategie che il movimento dovrebbe adottare nello scenario dell'istituzionalizzazione.

L'impressione di molte è di vedersi sottratto rapidamente uno spazio di autonomia e autorganizzazione radicale. Le critiche puntano il dito contro la presenza di tecnici, contro l'aggettivo "familiare" che la legge attribuisce al nuovo servizio e che sembra tradire la volontà dello stato di cooptare e ri-normalizzare le istanze delle donne. Ma alcune pensano che sia comunque possibile intervenire a livello locale, imporsi come soggetto collettivo, e mantenere le redini dell'impostazione e della gestione di un servizio che, malgrado tutto, si presenta come particolarmente innovativo. Un servizio socio-sanitario che per la prima volta sembra poter incarnare un'idea diversa di salute, scardinando la concezione biomedica e introducendo importanti innovazioni organizzative, come quella dell'equipe.

Le testimonianze raccolte nel volume confermano una reazione di "in-differenza quando non di aperta ostilità" alla legge. Nelle grandi città come nei piccoli centri di provincia la legge non sembra in grado di restituire la ricchezza di ciò che le donne andavano sperimentando. E tuttavia tante mostrano «sguardi propositivi e insieme dubbiosi»³. Alcune ritengono che il movimento femminista possa e debba raccogliere la sfida di un'istituzione nuova. Queste diverse prospettive provocano fratture anche all'interno dei gruppi stessi, come nel caso del Centro per la salute delle donne di Padova di cui nel volume raccontano Cosmai e Gazzetta.

Nel frattempo, a legge approvata, lo stato sembra riprendere il suo ritmo lento. Il paradosso del processo di istituzionalizzazione dei consultori, infatti, sta nel fatto che, una volta passata la legge, lo stato sembra disinteressarsi largamente del servizio appena istituito, che appare come una «scatola vuota»⁴. In molti casi le leggi regionali vengono approvate in ritardo, e non di rado su sollecitazione delle donne. In Veneto la legge regionale è del 1977 ma i pri-

Storia e Letteratura, 2019.

3 In *Il corpo mi appartiene. Donne e consultori a Nordest*, a cura di A. Boschiero e N. Olivieri, «Venetica. Rivista di Storia Contemporanea», 2022, n. 1, p. 137.

4 Ivi, p. 120.

mi consultori vengono spesso aperti «solo sulla carta»⁵. Si deve largamente all'impegno delle donne, che si organizzano in comitati, in coordinamenti, che invadono i consigli comunali, la spinta per la reale creazione di questo servizio. Ne sono testimonianza, ad esempio, la manifestazione che si tiene nel 1976 a Padova per l'apertura dei consultori o l'invasione della sala consiliare di Chioggia da parte del Coordinamento delle donne, che pretendendo l'apertura del servizio ottenne invece sei denunce contro le attiviste⁶.

I contributi mettono dunque in evidenza il ruolo che i comitati e i coordinamenti delle donne svolsero nel rendere materialmente effettiva l'apertura dei consultori pubblici, malgrado le tante perplessità che avevano interessato la legge nazionale. Questo tratto della storia della nascita dei consultori mi sembra tanto rilevante quanto ancora in larga parte da indagare.

I contributi, inoltre, illuminano un altro aspetto che meriterebbe di essere esplorato più a fondo: le biografie e i percorsi di chi ha provato a incarnare il femminismo dentro l'istituzione del consultorio. Penso, in primo luogo, al ruolo di chi vi ha lavorato, e che racconta con instancabile passione e senso di identificazione il proprio lavoro. Tra le pagine del volume si incontrano percorsi significativi come quello raccontato da Lona e Catania, della ginecologa Paola Tommasi, che dal consultorio autogestito di Verona passò a svolgere la propria specializzazione nel neonato consultorio pubblico di San Zeno di Montagna. Significativo è, inoltre, il contributo di Tessari, «ginecologa storica», che mette in luce anche le contraddizioni esistenti tra la sensazione di avere tra le mani la possibilità di costruire davvero un servizio dal basso, di concepirlo da zero⁷, e allo stesso tempo la consapevolezza dei rischi di tale operazione: «la possibile perdita di libertà»⁸. L'orgoglio per il lavoro svolto negli anni risuona anche nelle parole di Daniela Gerin, ginecologa dei consultori a Trieste, che nel volume dialoga con Verrocchio. Queste testimonianze mostrano la strenua battaglia che dall'interno è stata condotta per salvaguardare e difendere negli anni l'identità istituzionale e politica del consultorio. Come sottolinea Verrocchio, «il mantenimento della specificità dei servizi consultoriali [...] è stato e continua a essere il risultato delle battaglie combattute per tutelare la sua missione originaria, quella per cui le donne avevano lottato»⁹.

5 Ivi, p. 19.

6 Ivi, p. 108.

7 Ivi, p. 136.

8 Ivi, p. 137.

9 Ivi, p. 161.

Salta agli occhi dalla lettura dei contributi nel loro insieme come già all'inizio degli anni Ottanta, alle narrazioni "propositive ma dubbiose" degli anni Settanta si sostituiscano i primi racconti della decadenza. Diversi contributi identificano nel passaggio dalla gestione comunale alle Usl la prima significativa trasformazione del servizio: nello spostamento dei centri di potere il servizio ha visto ridursi la propria autonomia progettuale e organizzativa. Altre sottolineano la crescente medicalizzazione e burocratizzazione del servizio, che ha contribuito ad alterarne il carattere originario e innovativo. Inoltre, come ricordato nel contributo di P., senza accorgersene sparì il «comitato di gestione»¹⁰, organo di partecipazione che, pur nei suoi limiti, aveva sin lì garantito una presenza delle donne nella gestione dal basso del servizio.

Cosa resta oggi di questa storia? Merita a mio avviso di essere approfondito l'effetto del tempo sulle valutazioni del significato del processo di istituzionalizzazione. Segnalo in merito la discrasia che emerge nel contributo di Catania e Lonatra: il giudizio che alcune esprimono a posteriori, a distanza di molti anni, sulla storia del consultorio pubblico e quello "a caldo" che emerge dagli archivi, ben meno lusinghiero e ben più diffidente. Alla sfiducia e conflittualità espressa all'epoca nei confronti della nascita della nuova istituzione, lasciano il passo narrazioni che rivendicano invece il ruolo essenziale svolto dalle donne nella creazione del servizio. Che sia stato il percorso fatto nel frattempo all'interno del servizio? Che sia la sensazione che malgrado gli aspetti di cooptazione, l'istituzionalizzazione del consultorio pubblico sia stato uno spazio di azione ben più ampio di quello che l'istituzione lascia oggi? Rimane il fatto che nei racconti della generazione delle protagoniste, oggi sembra prevalere il senso di vittoria su quello che invece prevalse allora, di diffidenza.

In conclusione, questo numero restituisce, grazie alla ricchezza di testimonianze e di fonti, l'ambivalenza, la complessità, le tensioni che hanno condotto dall'autogestione all'istituzione del consultorio pubblico. Un'impossibile traduzione lineare che tuttavia ha per qualche tempo lasciato aperte le porte dell'invenzione, di un'istituzione da immaginare.

Negli ultimi anni la battaglia sui consultori si è riaperta, anche grazie a nuove generazioni di femministe. Credo che in parte si debba a queste nuove battaglie anche il rinnovato interesse storico per i consultori¹¹.

I movimenti contemporanei hanno rimesso al centro il corpo e la salute e hanno cercato nel passato pratiche adattabili ai loro nuovi bisogni e alla

¹⁰ Ivi, p. 70.

¹¹ Segnalo la recente pubblicazione di *Dalla parte delle donne. Storie di consultori torinesi*, a cura di T. Todros, Editrice Il Punto, 2022.

diversa fase in cui si situano. Negli ultimi anni in Italia sono nate numerose consultorie (a Bologna, a Padova, a Torino, a Milano per citarne alcune). Si tratta di esperienze autogestite che sia riprendono, sia trasformano, lo spirito degli anni Settanta, spesso rileggendo la pratica stessa del consultorio in chiave transfemminista. Nel mio lavoro di ricerca ho potuto indagare le ragioni di questo “ritorno” all’autogestione e il rapporto che nel riadattare questa pratica si intrattiene con il passato. Ciò che emerge dai racconti di chi oggi sperimenta nuovamente il consultorio autogestito (o meglio consultoria) è proprio il riallacciarsi a un filo interrotto molto presto dal processo di istituzionalizzazione del consultorio, quello di una diversa cultura del corpo e della salute, che prende forma in pratiche che in larga parte il consultorio familiare pubblico non è riuscito a recepire. Ma questa è un’altra storia...

Migrazioni tunisine e disillusioni giovanili. GIOVANNI CORDOVA, *Karim e gli altri. La gioventù tunisina dopo la Primavera*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2022, 320 pp., € 24

CARMELO RUSSO

Karim e gli altri

Il recente volume di Giovanni Cordova, *Karim e gli altri. La gioventù tunisina dopo la Primavera*, offre alla riflessione diversi temi giovanili, tra cui la sessualità, le adesioni all'islam salafita, i modelli comportamentali, soprattutto le disillusioni per le mancate promesse della Primavera (2010-2011). Il volume è il frutto di una indagine etnografica condotta dall'autore tra giovani uomini tunisini delle classi medie nell'area della Grande Tunisi, in prevalenza nel quartiere di Hay Lesken di Ben Arous e nella municipalità di Mohammedia, tra l'autunno 2016 e l'inverno 2018.

Il contesto della contemporaneità tunisina – in cui la liminalità dell'incompiutezza verso una transizione alla democrazia segna una temporalità indefinita di incertezza politica, economica e identitaria – informa vicende biografiche e sociali, dilatando la condizione di “gioventù” poiché ne esaspera le precarietà esistenziali e procrastina il conseguimento dei marcatori dell'età adulta e della maturità sociale: indipendenza e autonomia economica, impiego lavorativo, matrimonio, acquisizione di uno statuto di “rispettabilità”.

Giovanni Cordova pone al centro del suo lavoro la dimensione generazionale, individuandone la preminenza rispetto alla categoria “gioventù anagrafica”. Sottolinea rilevanza e complessità delle forme sociali, politiche e narrative, delle inquietudini del presente e delle lotte simboliche per l'accesso al potere. La prospettiva generazionale permette di «cogliere sfilacciamenti, conflitti, continuità che [...] alimentano identificazioni collettive intorno al concatenamento di esperienze condivise» (p. 268), da un lato inseriti nelle peculiari condizioni della Tunisia post-Primavera, dall'altro in dialogo con istanze cosmopolite «di un'ecumene globale contrassegnata dalla impetuosa diffusione di principi di eguaglianza, libertà, democrazia e giustizia» (p. 65).

Generazioni glocali

Paradigmatica è la storia di Karim, ventinovenne che vive del quartiere di Hay Lesken, iscritto a un corso di formazione professionale in climatizzazione non per convinzione quanto per le conseguenze del fallimento al *Baccalauréat* che gli ha precluso la prosecuzione nell'istruzione superiore:

Il padre di Karim è direttore del personale in una società francese di prodotti per la salute animale; la madre lavorava come segretaria in un'azienda tunisina, prima di perdere il posto a causa di una riduzione del personale [...].

Chitarrista, armonicista e amante del genere blues, Karim scrive testi in inglese e subisce anch'egli, al pari di tanti suoi coetanei, la fascinazione incondizionata di un altrove in cui immaginare di trascorrere la sua vita. Frequenta regolarmente una palestra e cura molto il suo aspetto fisico.

Brillante nella padronanza dell'inglese e del francese, un po' meno nella padronanza dell'arabo standard [...], le sue prime esperienze lavorative lo hanno visto impegnato in uno dei call center europei impiantati in Tunisia. Qui poteva arrivare a guadagnare 700 dinari in nero se ogni giorno stipulava un contratto e se aveva successo nel convincere i clienti belgi a cambiare fornitori di servizi di gas e elettricità. Non amava quel lavoro, ma non voleva gravare sulla famiglia. Al call center si faceva chiamare Samuel, nome proprio cui l'utenza belga – a dire di Karim – attribuisce un'identità italiana, il che gli è utile dato che quando parla si evince facilmente che non è madrelingua francese. Per questo motivo preferisce fingersi un italiano che parla francese.

Non appena ha ricevuto i primi 450 dinari di stipendio [...], Karim ha acquistato vestiti nuovi e ha festeggiato in una discoteca di Gammarth, località chic nei pressi di Cartagine (pp. 72-73).

Queste righe individuano nella vita di Karim tratti generazionali in parte incardinati in modo irriducibile nel contesto geografico e politico tunisino, in parte indicativi di una trasversalità giovanile in cui esigenze, stili e mode sembrerebbero assumere una forma comune, indipendente dai luoghi di vita. Jean e John L. Comaroff sottolineano l'importanza che lo sguardo dell'etno-

grafo punti alla dimensione locale senza trascurare i processi di larga scala¹. Le biografie dei giovani tunisini punteggiano una parabola il cui percorso traccia l'involuzione della "gioventù": da propulsione per gli sviluppi della Tunisia indipendente alla "mostrificazione", in quanto marchiata, dagli anni Novanta, quale pericolosa responsabile della perturbazione dell'ordine sociale, mossa da inquietudini e precarietà².

Allo stigma sociale i giovani tunisini reagiscono affidandosi alle economie morali³ che innervano la vita comunitaria del quartiere, del vicinato, del caffè: luogo elettivo per ospitare la "fase liminare" che condurrà all'età adulta, in cui prendono forma riflessioni, espansione temporale, progetti presto abortiti e altri da convertire in concretezza.

I sentimenti giovanili di incompiutezza si situano nella constatazione di vedere frustrate le speranze di un cambiamento post-Primavera. Le testimonianze rivelano delusioni e disillusioni lavorative, asimmetrie socioeconomiche, mancanza di prospettive occupazionali, sfiducia nelle istituzioni e nel sistema di istruzione, percezioni di ingiustizia sociale e di oppressione, di una fase transitoria "eternizzata", di un congelamento del cambiamento. Lo stato è presentato come colpevole, incapace di sostenere i suoi cittadini e dunque meritevole del loro rancore. Tale atteggiamento prende forma nella critica morale avanzata alla corruzione endemica degli apparati pubblici, di cui Cordova evidenzia posizionamenti negoziali e contraddittori: più che disapprovazione morale, i sentimenti prevalenti si concentrano sull'ingiustizia di restare fuori da proventi e redistribuzioni forniti delle reti clientelari, in cui si sarebbe ben disposti a fare ingresso (p. 155).

Partire per non morire

"Lasciare la Tunisia". Con questa frase, scritta su un poster affisso su una parete della sua camera, Karim traccia la sua idea di futuro. Il foglio è diviso secondo due percorsi, due piani di diverso livello di accessibilità: a sinistra, il Canada, il più ambizioso, corredato dai passaggi da compiere per acquisire informazioni; a destra, il progetto più immediato: il Marocco, paese da cui proviene la famiglia materna, le cui reti parentali garantirebbero sostegno logistico (pp. 74-75).

1 J. COMAROFF, J.L., COMAROFF, *Theory from the South. Or, How Euro-America is Evolving Toward Africa*, London, Routledge, 2012.

2 IID, *Réflexions sur la jeunesse. Du passé à la postcolonie*, in «Politique Africaine», 2000, n. 80, pp. 90-110.

3 D. FASSIN, *Les économie morale revisitées*, in «Annales HSS», 2009, n. 6, pp. 1237-1266.

In genere, tuttavia, è l'Europa la destinataria degli interessi migratori dei giovani tunisini. Per quanto non corrispondano allo stereotipo Eldorado, paesi come Francia o Italia sono percepiti come garanzia di migliori condizioni di vita, di diritti lavorativi non paragonabili a quanto offerto in Tunisia, al punto da considerare la partenza come un passo ineluttabile della propria vita e della propria crescita. A questo costrutto concorre lo spaesamento generazionale dovuto al mancato mantenimento delle promesse post-Primavera, che mina, come detto, il conseguimento dei marcatori del raggiungimento dell'età adulta. La mancata rispondenza tra livello di istruzione e impiego lavorativo acuisce il sentimento di sfiducia. Così anche dopo il conseguimento del diploma, la migrazione verso l'Europa resta la strada più attraente (p. 103).

La maggiore disponibilità lavorativa e le possibilità di un guadagno non differito prendono forma dall'enorme potenza dell'immaginario, alimentato da storie talvolta enfatizzate di "migranti di successo". Pensarsi parte di "comunità immaginate"⁴, sostenuti da reti di connazionali – parenti, amici e conoscenti, persone provenienti dalle stesse aree geografiche – già consolidate nei luoghi in cui si vuole approdare, grazie alle catene migratorie di richiamo, aumenta l'*appeal* di questi paesi. La potenza delle immagini, l'accelerazione delle comunicazioni, le relazioni virtuali alimentate dall'ostentazione di benessere rafforzano la cultura dell'emigrazione e stimolano il desiderio di partire⁵.

L'ħarga e il regime dei visti

Dagli anni Novanta il progressivo ampliamento dello spazio Schengen e l'introduzione del regime dei visti in ingresso hanno comportato, come conseguenza delle difficoltà dell'ottenimento degli stessi da parte dei cittadini di molte delle aree del "sud del mondo", la delegittimazione di chi voglia partire. Più precisamente, la costruzione dell'illegalità è diventata una risorsa imprescindibile per il mantenimento della sovranità statale⁶. La pretesa di distinguere tra "migranti legittimi" e "clandestini", con restrizioni sempre maggiori delle speranze di rientrare nella prima categoria, ha

4 B. ANDERSON, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Bari-Roma, Laterza, 2018 (1982).

5 J. COHEN, I. SIRKECI, *Cultures of Migration*, Austin, University of Texas Press, 2011.

6 N. DE GENOVA, *Migrant 'Illegality' and Deportability in Everyday Life*, in «Annual Review of Anthropology», 2002, n. 21, pp. 419-447.

favorito il progressivo slittamento della mobilità umana nell'alveo della "irregolarità"⁷.

È in tali ambiguità che l'*ḥarga*, la traversata del Mediterraneo compiuta da migranti "irregolari" con cui – materialmente e simbolicamente – si bruciano documenti e identità, si impone nei discorsi tunisini, di giovani e meno giovani. Per imbarcarsi da "irregolari", è necessario pagare varie migliaia di dinari, sino a 7.000. Un investimento alternativo è quello di procurarsi un visto illegalmente. Imed, trentaduenne di Ben Arous, disoccupato da molti anni dopo il conseguimento di un diploma in informatica, riferisce che «molti, anche se disoccupati, riescono ad avere il visto turistico con il denaro sporco. [...] La corruzione. È una chiara ingiustizia. [...] Ti propongono se vuoi avere il visto turistico, e allora ti fanno i documenti, ti fanno addirittura il conto in banca!» (p. 155).

Il visto rappresenta un "bene scarso": nel vigente sistema capitalista e neoliberale la sua indisponibilità comporta una serie di azioni volte alla sua acquisizione in cui regime morale e relativo spettro semantico si dilatano e si confondono. Confini sfumati separano lavoro e illegalità, aiuto e mediazione, necessità e corruzione, abuso e opportunismo:

Se vuoi fare l'*ḥarga* cerchi un contatto, chiedi a qualcuno se l'ha fatto o se conosce come farlo, e si cerca nelle reti. [...] L'ultima volta che sono morti a Kerkennah, hanno preso dieci poliziotti che lavoravano in queste reti... Ma non fermano quasi mai i poliziotti, fermano sempre quelli che sono sulle barche... Anche un mio vicino di casa è attivo in questo settore dell'*ḥarga*, ma non viene mai incriminato; prende denaro sporco perché organizza le partenze, si nasconde con loro (pp. 172-173).

Questi "lavoratori della mediazione" non sono figure nuove ma connaturate ai fenomeni legati ai progetti migratori⁸. Il loro operato è tanto più "illegale" quanto più lo è la restrizione allo spostamento delle persone.

Si può dire che l'*ḥarga* costituisca per molti casi un progetto individuale, e che vi sia una compartecipazione familiare per altri. Nonostante non si possa generalizzare, le storie di vita che Giovanni Cordova raccoglie a Mohammedia e Hay Lesken mostrano due prevalenti "modelli": la migrazione per

7 P. GAIBAZZI, *Sovranità e controllo diffuso della mobilità nel regime dei visti*, in «Antropologia», vol. 3 (2016), n. 2, pp. 47-60.

8 A. SIGNORELLI, *Migrazioni e incontri etnografici*, Palermo, Sellerio, 2006.

infiltrazione in una nave e quella in cui si entra nelle reti di conoscenze che conducono a trovare posto nei “barchini”. Nel primo caso, piccoli gruppi, anche solo due o tre amici, possono tentare di infiltrarsi per decine di volte in pochi anni (pp. 175-176)

È anche con un altro significato che i giovani tunisini considerano l'*ħarga*: «c'è un altro tipo di *ħarga*: quelli che prendono il visto turistico e poi scompaiono», afferma Imed (p. 142). Un esempio eclatante è quello di Chockri Ben Mâacha. Eletto a 35 anni al consiglio municipale di Radès, è stato inviato per una missione in Germania tra 21 e 27 ottobre 2018. Il 9 novembre ha inviato una mail al sindaco di Radès presentando le dimissioni dalla carica, scegliendo di “fare la *ħarga*” e rimanere “irregolarmente” sul territorio europeo⁹.

Conclusioni

Quello che emerge dai giovani frequentati e intervistati da Giovanni Cordova è una condizione di marginalità, disagio e mancanza di prospettive. I giovani tunisini si collocano, osserva Cordova riprendendo Jean e John L. Comaroff¹⁰, in una contro-nazione di estranei-stranieri all'interno dello stesso stato. In tali emarginazioni rientra la sovrapposizione tra “gioventù”, *ħarga* e salafismo: l'accusa di terrorismo è una delle più comuni e ricorrenti attraverso cui si snodano il controllo sociale e l'autoritarismo, e si inverte negli esasperanti controlli e nella violenza diffusa da parte della polizia nelle aree ai margini di Tunisi (pp. 160-164).

L'*ħarga* rappresenta un mezzo concreto per sfuggire alle disillusioni post-Primavera e per cercare un altrove idealizzato eppure capace di offrire condizioni di vita più attraenti rispetto a quanto esperito in Tunisia. Cogliere il suo impatto sui progetti di vita e sui mondi immaginati significa considerare la “solidità” della sedimentazione di *network* e relazioni sociali in cui i migranti sono inseriti, assieme a politiche statali, interstatali e internazionali di limitazione agli ingressi. È altresì necessario mantenere lo sguardo sul sistema-mondo teorizzato da Immanuel Wallerstein (1974), in cui le disuguaglianze tra centri e periferie e la divisione internazionale del lavoro, in termini di potere e benessere, mostrano il capitalismo globale come sfondo irrinunciabile per le relazioni tra mondo ricco e quello postcoloniale: le migrazioni non possono svincolarsi dalla contrapposizione tra paesi esportatori

9 <https://www.businessnews.com.tn/un-conseiller-municipal-envoie-sa-demission-depuis-lallemagne-et-y-reste,534,83990,3> (ultima visita 2 luglio 2023).

10 J. COMAROFF, J.L. COMAROFF, *Réflexions sur la jeunesse*, cit.

di manodopera a basso reddito e paesi ricchi importatori di forza lavoro¹¹. È la precarietà del loro statuto, enfatizzata da misure di controllo, sanzionatorie e detentive a rendere “i giovani” adatti all’esclusione sociale e politica e alla vulnerabilità nel mercato del lavoro.

11 *Etnografia delle migrazioni. Temi e metodi di ricerca*, a cura di C. Capello, P. Cingolani, F. Vietti, Roma, Carocci, 2023 (2014). Si vedano in particolare: F. VIETTI, *Le prospettive contemporanee*, pp. 43-67; C. CAPELLO, *Il sistema-mondo e le cause strutturali dell'emigrazione*, pp. 70-77.

Una nota a partire da VINCENZO SANTORO, *Il tarantismo mediterraneo. Una cartografia culturale*, Alessano, Itinerarti, 2021, 256 pp., € 16

EUGENIO IMBRIANI

Nell'aprile del 1959, precisamente del 9 al 14, Amalia Signorelli si sottopose a un *tour de force* tra Salento, Calabria e Basilicata per raccogliere informazioni, anche di carattere logistico, utili alla ricerca che Ernesto de Martino stava preparando sul fenomeno del tarantismo; in effetti egli era interessato a una tematica più ampia, cioè alla relazione tra le figure di alcuni santi, come san Paolo, san Vito, san Donato, san Foca, san Bruno, e la salute mentale. Signorelli, quindi, per questo motivo, intraprese una esplorazione che la condusse in quel breve arco di tempo a Lecce, Galatina, Serra San Bruno, Bella, in cerca di notizie su tarantati, indemoniati e ossessi. La giovane studiosa espletò egregiamente il proprio compito e redasse una relazione piuttosto dettagliata¹.

Ernesto de Martino, già nella nota *Appendice a Sud e magia* (1959), basandosi su poche fonti eterogenee (alcune fotografie di André Martin, una lettera di Domenico Sangenito datata 1693, due scritti di Henri Jeanmaire, un passaggio delle *Leggi* di Platone), vedeva nel tarantismo una forma cristianizzata di «terapie magiche della possessione» che «una volta» erano molto diffuse in Puglia. A parte una certa vaghezza dei termini, egli già collocava il fenomeno in una cornice molto ampia di riferimenti che bisognava ulteriormente arricchire e adeguatamente studiare. Questa intenzione trova riscontro nella ricerca che aveva avviato in Sardegna sull'argia subito dopo la chiamata alla cattedra di Storia delle religioni dall'Università di Cagliari, mentre lavorava alla stesura di *La terra del rimorso*. Insomma, de Martino vedeva nel tarantismo certamente un fenomeno storicamente individuato (il suo storicismo rimane ben saldo), ma che rinvia ad antecedenti culti orgiastici, ai contemporanei culti di possessione di cui l'etnografia fornisce ampie testimonianze, e lascia intravedere una familiarità con altri fenomeni rintracciabili in Italia e in Europa. La restrizione al solo Salento dell'area di diffusione del tarantismo, motivo che ricorre normalmente, specialmente nelle narrazioni più recenti, ma ormai da anni, non appare giustificata dalle fonti, né dall'ese-

1 E. DE MARTINO, *Etnografia del tarantismo pugliese*, Lecce, Argo, 2011.

gesi demartiniana, né dagli studi che hanno indagato in altri ambiti regionali. Partendo da questo assunto, Vincenzo Santoro (che ha curato sul tema anche un volume collettaneo con saggi che riguardano la Sicilia, la Calabria e la Sardegna, oltre alla Puglia²) sviluppa un'articolata indagine sulle parentele alle quali abbiamo sopra accennato, e una disamina delle acquisizioni documentarie emerse negli ultimi tempi. Voglio ricordare l'impresa di Gabriele Mina e Sergio Torsello che, in *La tela infinita*³, hanno raccolto la bibliografia sul fenomeno uscita a partire dal 1945, che Torsello ha arricchito e ritoccato fino alla sua morte improvvisa (2015): centinaia e centinaia di testi (compresi video, lungometraggi, materiali sonori, tesi) ai quali bisogna aggiungere la costante, seppur diseguale, dal punto di vista dell'apporto scientifico, produzione di nuove pubblicazioni. Più avanti ne ricorderò un paio fresche di stampa. Lo stesso Santoro, insieme a Torsello, ha avuto il grande merito di produrre nel 2002 una prima sintesi del dibattito sulla patrimonializzazione del tarantismo e della locale tarantella, la *pizzica*, innescatosi confusamente nel decennio precedente, e da cui erano nati nel 1997 l'Istituto Carpitella e l'anno dopo, tra mille polemiche, la famosa manifestazione musicale *La notte della taranta*. La spinta esercitata da questo movimento, che in una prima fase riguardò grosso modo la provincia di Lecce, fu notevole: attivò convegni, riflessioni, rassegne, determinò una scelta di campo delle politiche culturali. La documentazione resa fruibile cresce, e ne propongo solo qualche esempio: nel 2005 vennero pubblicate da Maurizio Agamennone le registrazioni sonore realizzate da de Martino e Carpitella negli anni 1959 e 1960; nel 2017 lo stesso studioso pubblicò le registrazioni salentine di Carpitella e Lomax del 1954 (nel 2002 Goffredo Plastino ne aveva fornito una edizione parziale); nel 2015 Domenico Ferraro pubblica le registrazioni filmate dello spettacolo *Sentite buona gente* di Roberto Leydi; altri lavori di scavo hanno fornito informazioni sulle vite di alcuni tra i protagonisti e i testimoni direttamente coinvolti nella pratica: il mitico violinista terapeuta Luigi Stifani, Tora Marzo, tamburellista e guaritrice, hanno trovato posto accanto ad Assuntina, la tarantata per antonomasia, e a Michela, l'autrice delle lettere inviate ad Annabella Rossi, capace di raccontare la propria vita e i propri sentimenti con gli strumenti elementari che possedeva ma in modo decisamente efficace; i vecchi cantori diventano personaggi cercati, benvenuti, attori sulla scena musicale; i musicisti più preparati promuovono ulteriori indagini sui repertori.

2 *Percorsi del tarantismo mediterraneo*, a cura di V. Santoro, Alessano, Interarti, 2021.

3 G. MINA e S. TORSSELLO, *La tela infinita*, Nardò, Besa, 2006.

Intanto, il tarantismo cambia volto, riveduto e corretto, viene presentato nel discorso pubblico sia come simbolo identitario che come momento liberatorio, il ragno non fa più soffrire, fa danzare: e il Salento ne è l'area elettiva. Ecco, Santoro oppone a questa riduzione la complessità del fenomeno che, oltretutto, nel tempo e nello spazio presenta numerose varianti; egli segue questi percorsi che conducono nelle accademie delle maggiori città europee, sui tavoli dei medici, dei filosofi, degli incisori, degli stampatori, nelle piazze e nei mercati dove poco credibili figure incatenati e schiumanti ottenevano elemosine, o giovani donne discinte danzavano a comando, nei teatri, dove intermezzi comici, commedie, balletti annoveravano talvolta personaggi di contorno o protagonisti recitavano in modo goffo o improprio la macchietta del tarantato⁴. Un po' come accade ora, viene da dire: molti hanno sentito parlare del tarantismo, pochi hanno letto qualcosa in merito (di serio, dico), molti ne discettano, lo rappresentano, ne scrivono. Se nei secoli scorsi il tarantismo era messo in piazza e sulla scena e un pubblico non colto era in grado di individuarne grosso modo qualche elemento, magari solo per ridere o per spiare le caviglie delle danzatrici, è perché notizie del fenomeno circolavano non solo nei trattati, ma anche nei testi letterari, giuridici, nelle omelie, grazie alle pratiche alle quali accennavo. Un tema molto interessante che Santoro affronta, con la necessaria prudenza, è quello della utilizzazione del dispositivo terapeutico coreutico-musicale al di fuori dell'area storica del tarantismo, non solo in Italia; le notizie più circostanziate riguardano la Spagna, tanto che si è parlato di tarantismo iberico, dove è probabile che siano stati i medici stessi a individuare una sindrome comparabile a quella del tarantismo e a promuoverne la cura musicale, influenzati in ciò, in particolare, dall'opera medica di Giorgio Baglivi, autore di una famosissima quanto discutibile memoria *De tarantulae anatome et morsu*, pubblicata più volte alla fine del Seicento e nel secolo successivo: in questo caso, la notizia del fenomeno, ma è una mia congettura, passando attraverso l'osservazione medica, avrebbe prodotto il fenomeno stesso. Non è questione che si possa risolvere in due battute, ovviamente, ma il fatto costituisce l'ennesimo indizio della mobilità, della traducibilità, della multiformità di questa cosa che chiamiamo tarantismo, come si presenta nelle fonti che lo raccontano: fonti che, peraltro, a parte felicissimi casi, non di rado indulgono in qualche imprecisione, per difetto di studio o di memoria o per eccesso di carico interpretativo.

Ma veniamo ad altri due lavori usciti da pochissimo: come ho spiegato, la madre dei testi sul tarantismo è molto prolifica. Il primo reca la firma di

4 B. MONTINARO ne parla in *Il teatro della taranta*, Roma, Carocci, 2019.

Angelo Angelastro e Pierpaolo De Giorgi⁵. Il suo nucleo centrale è costituito dalle fotografie che il noto giornalista della Rai scattò nel giugno del 1978, ritraendo la postura di alcune tarantate all'ingresso della cappella di San Paolo, a Galatina, dove si recavano per chiedere la grazia al santo nel giorno della sua festa; accanto a esse i familiari che le accompagnarono, e nei pressi curiosi e qualche rappresentante delle forze dell'ordine con il compito di trattenerne l'invasione (e la maleducazione che tante volte abbiamo registrato). Le immagini sono molto belle, in bianco e nero, frutto di un raffinato lavoro di rielaborazione e di recupero. I soggetti sono ripresi da lontano, da un balcone di fronte, all'insaputa dei protagonisti, come si è fatto per molto tempo; esse raccontano un dolore, ma anche un sentimento di pietà, di calma sollecitudine, in un contesto in cui la ritualità è quasi inesistente, non c'è la guida della terapia domiciliare, così complessa, articolata, diversificata nei luoghi e nei tempi, come risulta dalle testimonianze precedenti e peraltro nel 1978 già disgregata.

Angelastro racconta che, all'epoca giovane redattore, chiese di recarsi a Galatina per realizzare un servizio, più che sul tarantismo, sulle donne tarantate, voleva documentare un antico rituale, sollecitato dalle suggestioni derivanti dalla lettura di *Cristo si è fermato a Eboli* di Levi (che comunque non parla di tarantismo) e dal commento di Salvatore Quasimodo al film di Gianfranco Mingozzi *La taranta* (1962). Il Salento, inoltre, suscitava in lui un certo fascino perché Eugenio Barba con il suo Odin Teatret vi aveva qualche anno prima inscenato i primi spettacoli di strada. Stranamente, non cita tra le sue letture *La terra del rimorso*, di cui era uscita nel 1976 una nuova edizione, anche se ne ricorda l'autore, Ernesto de Martino; e soprattutto non indica tra le opere che hanno attivato la sua attenzione un programma televisivo molto seguito apparso in quattro puntate sulla Rete 2 della Rai proprio nella primavera del 1978, una memorabile inchiesta dal titolo *Sud e magia* realizzata da Claudio Barbati, Gianfranco Mingozzi e Annabella Rossi, in cui gli autori tornavano sulle vie percorse da de Martino per condurre le sue ricerche e si chiudeva con lo sfogo di Assuntina (alias Maria di Nardò), la più famosa delle tarantate, ancora piena di rabbia per il male che gli studiosi le avevano fatto entrandole in casa, esponendola agli occhi del mondo, mentre discinta, scalza, con le chiome arruffate, era impegnata a domare la tempesta che la travagliava. L'interesse del giornalista, insomma, non era ancora maturo: altrimenti non sarebbe andato a cercare il rito sulle soglie della cappella, dove non poteva trovarlo; ma ciò nulla toglie alla portata evocativa di quelle

5 *Le ultime tarantate*, Galatina, Congedo, 2022.

fotografie: nelle quali più volte compare il ritratto della straordinaria Michela, non segnalata nel libro, che ho ricordato poco sopra, minuscola, filiforme, interamente vestita di bianco.

Tra le guide che Angelastro nomina per la comprensione del fenomeno, troviamo l'etnomusicologo Diego Carpitella, che collaborò strettamente con de Martino, e Georges Lapassade che ha legato molta della sua attività al Salento: quando vi giunse per la prima volta, ormai oltre quarant'anni fa, Lapassade non aveva nessuna conoscenza del tarantismo, ma aveva da poco pubblicato il suo *Saggio sulla transe*, che era stato appena tradotto in Italia; egli era convinto che il ruolo dello studioso doveva consistere nel provocare atti sociali, e infatti la sua presenza non passò inosservata (ricordo la sua collaborazione con il sociologo Piero Fumarola), e, a proposito della *transe*, invitava a rivolgere lo sguardo non solo verso il lontano passato, al coribantismo, a Dioniso, ma a guardarsi attorno, alle pratiche di tipo religioso, ai culti di possessione presenti nell'area del Mediterraneo, con tutte le variazioni e le differenze riscontrabili. Il co-autore del libro, Pierpaolo de Giorgi, nel suo saggio presenta la sua visione spiritualista del tarantismo, tornando su temi che gli sono cari, con riferimenti alla dimensione femminile del fenomeno (che però toccava anche gli uomini, tra vittime, musicisti, guaritori...), alla mitica grande madre, all'armonia degli opposti, agli errori che attribuisce a de Martino (il quale non seguiva certo questa prospettiva); gli aspetti interpretativi risultano forse ridondanti nell'economia del volume, i cui intenti sono dichiaratamente divulgativi e forse avrebbe avuto bisogno di qualche altro dato di contesto. Il secondo lavoro al quale ho accennato⁶ propone al pubblico due serie di fotografie scattate dall'artista Giovanni Valentini in due occasioni, a Nardò nel 1960 e a Galatina nel 1966; il primo blocco documenta la ricostruzione del rito terapeutico domiciliare di un tarantato, svolto in un giardino, alla presenza di una orchestra guidata da Luigi Stifani; la seconda serie di scatti ha per soggetto il comportamento di un gruppo di tarantate, a Galatina, sia fuori che all'interno della cappella, il 29 giugno. Anche qui ritroviamo Michela, ma soprattutto ritroviamo i gesti registrati da Mingozzi e che de Martino aveva lucidamente descritto: non c'è più rito, nella cappella e nei suoi pressi, oppure si nota un disperato tentativo di attivarlo. Valentini ha anche realizzato una ripresa video in super 8 e alcune registrazioni sonore non so in quale di quelle circostanze, conservate presso il Museo Cavoti di Galatina, ancora non svelate per motivi tecnici di interfaccia con gli strumenti di lettura; ne sapremo qualcosa più avanti.

6 *Il rituale del tarantismo di Giovanni Valentini*, con interventi di S. Luperto, R. Lupo, D. Miceli, B. Putignano, A. Stomeo, Galatina, Museo Pietro Cavoti, 2022.

Ancora su antropologia e letteratura. RICCARDO CASTELLANA, *Lo spazio dei Vinti. Una lettura antropologica di Verga*, Roma, Carocci, 2022, 234 pp., € 26 e *De Martino e la letteratura. Fonti, confronti e prospettive*, a cura di PAOLO DESOGUS, RICCARDO GASPERINA GERONI, GIAN LUCA PICCONI, Roma, Carocci, 2021, 286 pp., € 26

MARCO FABBRINI

Dopo un periodo di stanca, in Italia il rapporto tra antropologia e letteratura sembra essere tornato all'attenzione tanto degli antropologi che dei critici letterari come testimonia il fiorire di pubblicazioni in questi recenti anni, fra le quali, oltre a quelle oggetto di questa analisi, si possono segnalare i saggi di Fabio Dei, *James G. Frazer e la cultura del Novecento. Antropologia, psicoanalisi, letteratura*; Antonino ed Emanuele Buttitta, *Antropologia e letteratura*; l'edizione italiana dei saggi di Victor Turner, *Antropologia, liminalità, letteratura*, a cura di Massimo Bonafin; Mariano Fresta, *Tra antropologia e letteratura*; Luigi Cepparrone, *In viaggio verso il moderno, Figure di emigranti nella letteratura italiana tra Otto e Novecento*; Alberto Carli, Silvia Cavalli e Davide Savio (a cura di), *Letteratura e antropologia, Generi, forme e immaginari*; e forse altri ancora che mi sono sfuggiti. Di tale rapporto mi sono occupato di recente anche personalmente. Cosa accomuna questi testi, a parte la fascinazione che gli antropologi provano per la letteratura e i letterati per l'antropologia? Molto poco, in realtà. Per fare un discorso molto generale, ciascun autore, soprattutto nelle raccolte collettanee, adotta una prospettiva sua particolare sia dal punto di vista antropologico che letterario e, dati tali presupposti, si fa fatica a immaginare una "scuola" di antropologia della letteratura o antropologia letteraria in Italia, eccezion fatta per l'«antropologia del mondo antico» di Maurizio Bettini, che qui però non ci interessa. Ciò non toglie che alcuni singoli contributi siano altamente interessanti e produttivi per entrambi gli ambiti di studio, ma la sensazione generale, va constatato con rammarico, è che critici letterari che vogliono adottare una prospettiva antropologica e gli antropologi che vogliono analizzare i testi letterari comunichino poco fra di loro, ribadendo le rispettive sfere di pertinenza, fino talora a diffidare l'uno dell'altro. Anche il fatto che si senta quasi sempre il bisogno

di riepilogare e spiegare i rapporti fra le due discipline, ripartendo ogni volta da una sorta di grado zero del dibattito, testimonia il procedere per tentativi e la mancanza di solide basi d'appoggio teoretiche, mentre gli interventi stentano a imboccare una strada condivisa.

Dal fare un tale riepilogo non si esime neanche Riccardo Castellana nel primo capitolo del suo saggio, dal titolo *Critica letteraria e antropologia culturale*. L'autore ripercorre in maniera necessariamente sintetica ma accurata i principali indirizzi di studio che in Italia si sono occupati di una lettura antropologica dei testi letterari, soffermandosi anche sulla folkloristica nostrana, una disciplina che nasce di per sé assai ibrida, strettamente legata com'era agli studi filologici (Nigra, D'Ancona, Comparetti), e sui più recenti studiosi delle discipline demoetnoantropologiche che si sono misurati sul testo letterario (Cirese, Bronzini, Buttitta, Clemente, Giancristofaro), non risparmiando anche alcune critiche alle loro «incursioni» (*sic!*), affermando che: «l'attenzione di molti di questi studiosi si è rivolta, in modo quasi esclusivo, alla presenza negli scrittori di *temi* del folklore e molto spesso il testo letterario è ridotto a documento di interesse antropologico» (p. 32). La critica è qui rivolta alla prassi di utilizzare l'antropologia culturale come una sorta di «enciclopedia», sulla cui scorta catalogare o misurare l'accuratezza dei referenti folklorici presenti nell'opera, quello che Poyatos definisce «repertorio» all'interno del testo¹, atteggiamento di cui Dei aveva già indicato i limiti già molto tempo fa². Quello che giustamente lamenta Castellana è la mancanza di metodi e finalità interpretative del complessivo testo letterario, benché in taluni casi, come quello di Cirese o Clemente, tale giudizio appaia un po' ingeneroso. In seguito l'autore individua nelle opere di Northrop Frye e Michail Bachtin due proficui indirizzi di studio, da molto tempo ben conosciuti in Italia, su cui fondare una critica antropologica della letteratura della modernità – teorie in vero un po' datate, se prese tali e quali. Peccato che nel prosieguo del saggio di tali autori e delle loro teorie non vi sia traccia. Cosa rimane di significativo e condivisibile di questo saggio proemiale di Castellana? Due assunti: uno negativo e uno positivo. Il primo riguarda i rischi che una critica antropologica dovrebbe evitare: «a) ridurre il testo a mero documento (soprattutto quando il suo valore documentario dipende, in realtà, dalle sue fonti, come nel caso di molti autori moderni a partire da Ver-

1 *Literary Anthropology: A new interdisciplinary approach to people, signs and literature*, a cura di F. Poyatos, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1988, pp. 8-9.

2 F. DEI, *Fatti, finzioni, testi: sul rapporto tra antropologia e letteratura*, in «Uomo & Cultura», a. XXIII-XXVI (1990-1993), n. 45-52, p. 67.

ga); b) restringere l'analisi ai soli aspetti linguistico-filologici» (p. 35) – qui la critica è rivolta alla scuola di Bettini. Il secondo aspetto è che una lettura antropologica deve rivolgersi all'*alterità diastratica* (con un termine mutuato dalla linguistica), in poche parole alla rappresentazione delle differenti classi sociali presenti nel testo, ma la realtà “altra” è eminentemente quella popolare (p. 30). Forse sarebbe meglio parlare come aveva fatto Cirese di *dislivelli interni di cultura*³, impostazione che offre una visione molto più complessa, articolata e dinamica, pur tenendo conto dei limiti con cui il testo letterario può rappresentare le concezioni del mondo popolare e di cui mi accingo a parlare a breve.

Nel saggio di Castellana sono affrontate numerose questioni, anche molto diverse fra loro, di cui la maggior parte sono però di natura squisitamente letteraria, come si evince facilmente dall'indice: vi si tratta della teoria della novella moderna, dello spazio del paratesto, del Verismo di Capuana e De Roberto, del narratore dei *Malavoglia*, dell'indiretto libero verghiano, del *Mastro-don Gesualdo* come esempio di tragico moderno. In questi capitoli le “incursioni” antropologiche sono poche e pressoché irrilevanti, benché i saggi siano tutti assai interessanti e le conclusioni altamente condivisibili – fatta eccezione forse per la critica rivolta a Luperini riguardo al narratore dei *Malavoglia* come «testimone». Mi concentrerò pertanto sui capitoli più strettamente antropologici del saggio: *Due «leggende» vittimarie: Rosso Malpelo e La Lupa*; *Dopo Verga: mutamenti tematico-strutturali nella rappresentazione della realtà diastratica* e *Lo spazio sociale nei Malavoglia*. Per quanto riguarda i primi capitoli l'analisi di Castellana delle novelle è affascinante e pienamente centrata, anche se non offre particolari elementi di novità. Non v'è dubbio che la prosa di Verga mimi certi tratti della narrativa orale popolare e che il meccanismo sotteso alle vicende dei due protagonisti sia quello vittimario. Tuttavia, secondo Castellana il più rilevante contributo dell'antropologia sta nel fatto che permetterebbe di rilevare come Verga attraverso la sua scrittura metta in scena la prospettiva «emica» delle classi popolari, a differenza di quanto era stato fatto in precedenza (anche dal naturalista Zola) e sarà fatto in seguito (l'esempio incriminato è rappresentato da D'Annunzio), che utilizzano invece una prospettiva «etica», facendo dominare il punto di vista del narratore/autore nella rappresentazione delle classi popolari, con giudizi talora sprezzanti. Nell'adozione di questa prospettiva «emica» contro quella «etica» – termini che mutua dal dibattito antropologico e che

3 A.M. CIRESE, *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*, Roma, Meltemi, 1997.

risalgono in realtà al linguista Kenneth Pike⁴ – starebbe secondo Castellana la specificità del Verismo verghiano e la grandezza dell'autore. Se è vero che Verga elabora per la prima volta un narratore popolare e corale attraverso il cui sguardo sono filtrati gli eventi raccontati, è fin troppo facile contestare a Castellana che quello non è il reale punto di vista dei "nativi". Si tratta pur sempre dell'interpretazione di Verga di quello che secondo lui, dalla propria prospettiva ideologica, sarebbe il punto di vista del popolo, dei minatori e dei contadini siciliani, degli strati più infimi della società meridionale. Per quanto sia abile Verga a darci il sapore della narrazione popolare, ricorrendo a cadenze fiabesche e leggendarie e a tutto l'armamentario della superstizione e del formulario folklorico, e per quanto riesca anche a ricostruire un intero orizzonte culturale, le parole del suo narratore ci dicono molto di più sull'ideologia conservatrice e aristocratica dell'autore di quanto ci dicano circa il reale punto di vista dei siciliani del tempo: non possiamo credere che essi avrebbero potuto davvero condividere la prospettiva malevola e spietata del narratore di *Rosso Malpelo* o della *Lupa* e di molte altre novelle verghiane. Peccheremmo di etnocentrismo. Si tratta di opere di finzione, in cui Verga ci vuol mostrare il meccanismo della lotta per l'esistenza a tutti i livelli della scala sociale, pertanto la tesi di fondo influisce sulla rappresentazione letteraria, presentandoci una realtà deformata dalla sua ottica, benché costruita attraverso il ricorso a documentate superstizioni popolari – come il proverbio «*rossu malu pilu*» –, che mette in scena un'umanità altra, incapace di provare i più elementari sentimenti umani di compassione ed empatia. Forse si poteva più proficuamente leggere le novelle attraverso la prospettiva di Geertz, mettendo in luce le strategie retoriche utilizzate dall'autore per offrire l'*effet de réel*⁵ del testo verghiano, pur ribadendone la natura «interpretativa» e finzionale. Forse si poteva meglio giocare sull'*écart différentiel*⁶ levistraussiano fra la prospettiva straniante del narratore popolare e quella dell'autore implicito

4 Una dettagliata discussione di questi due approcci è già presente in M. HARRIS, *L'evoluzione del pensiero antropologico. Una storia della teoria della cultura*, Bologna, il Mulino, 1971, p. 766 e ss.

5 R. BARTHES, *L'effet de réel*, in «Communications. Recherches sémiologiques, le vraisemblable», a. II (1968), pp. 84-89. Ma si veda anche M. FABBRINI, *Antropologia e letteratura. Lineamenti introduttivi*, Roma, Aracne, 2020, p. 54.

6 Per l'uso di tale termine dell'antropologia di Lévi-Strauss all'interno della critica letteraria si fa riferimento a D.-H. PAGEAUX, *Littérature générale et comparée et anthropologie*, in *Littérature et anthropologie*, a cura di A. Montandon, Paris, SFLGC, 2006, p. 50; e a D. FABRE-J. JAMIN, *Pleine page. Quelques considérations sur les rapports entre anthropologie et littérature*, in «L'Homme», 2012, pp. 203-204 (p. 588).

circa la vera natura e le motivazioni dei personaggi, che è poi anche quella del lettore, sapientemente guidato da vari indizi disseminati nel testo.

A risultati molto più significativi Castellana giunge nel capitolo sui *Malavoglia* attraverso l'utilizzo dei concetti di capitale economico e capitale simbolico, mutuati dal Bourdieu di *Le sens pratique* (1980), sebbene le questioni presenti nel bourdieusiano *Les règles de l'art* (1998), il testo più letterario del sociologo, non siano toccate neanche di sfuggita. In questo caso i concetti antropologici guidano davvero l'analisi verso un'interpretazione nuova e assai più convincente del testo verghiano, permettendo di sfatare alcune considerazioni assai approssimative che la critica aveva elaborato circa i rapporti economici e simbolici all'interno del tessuto sociale rappresentato nei *Malavoglia*. E sempre l'antropologia guida l'autore nell'attenta disamina delle strategie matrimoniali presenti nel romanzo, di cui emerge tutta la grande rilevanza strutturale nell'opera verghiana. L'autore riesce così a rintracciare due opposizioni all'interno del romanzo: quella tra piccoli proprietari e usurai e quella tra la comunità nel suo complesso e gli estranei. Mentre nella seconda gioca un ruolo di primo piano la storia e l'irruzione della modernità determinando il sopravvento della logica economica, la prima, incarnata dalle figure di padron 'Ntoni e Campana di legno, allude a una lotta arcaica e per così dire ancestrale, e testimonia la presenza della lotta per l'esistenza anche nelle classi popolari e in tutte le epoche storiche e un conflitto tra capitale simbolico e capitale economico ancora non pienamente risolto a favore di quest'ultimo. Si può segnalare, infine, l'analisi della fiaba della cugina Anna nei *Malavoglia*, che secondo Castellana sarebbe la stessa della *Reginotta* di Capuana. Tale comparazione è costruita attraverso la rilevazione dei medesimi motivi fiabistici tratti dal celebre *Motif-Index of Folk-Literature* di Aarne e Thompson. Tuttavia, la tesi non appare del tutto convincente in quanto, come ha indubabilmente dimostrato Propp nella *Morfologia della fiaba*, è nella struttura, cioè nella disposizione delle funzioni dei personaggi, che va ricercata l'identità di due narrazioni e non nella semplice presenza degli stessi motivi. A ogni modo questo saggio nel suo complesso, oltre ad apportare rilevanti interpretazioni per la critica letteraria, ci aiuta anche a valutare meglio la qualità antropologica della scrittura verghiana, che, al di là di un approccio realmente «emico», è capace di restituirci l'*ethos* complessivo di una cultura subalterna, come quella descritta nelle novelle e nei romanzi veristi.

Da una prospettiva completamente diversa s'interroga sul rapporto fra antropologia e letteratura anche l'importante libro su de Martino a cura di Paolo Desogus, Riccardo Gasperina Geroni e Gian Luca Picconi. Si tratta di un volume collettaneo ampio e molto complesso, in cui si può in prima

istanza notare che è costruito quasi esclusivamente dal *côté* della letteratura. Fra i diciassette contributi presenti, che rileggono gli studi di de Martino e il suo rapporto con la letteratura e soprattutto con gli scrittori e i poeti coevi e successivi, solo uno è stato scritto da un antropologo: il saggio di Fanelli dal titolo *L'umanesimo etnografico e le «pericolose infatuazioni» per l'arte popolare*, che si staglia fra gli altri anche per il nitore della scrittura, l'accuratezza documentaria e la chiarezza argomentativa. Gli altri saggi sono assai diseguali per valore e presentano impostazioni anche assai divergenti fra loro. Il libro si suddivide in tre sezioni: *Fonti, Confronti, Prospettive*. Nella prima sezione s'indaga una possibile fonte dell'espressione «Cristo magico», le differenze con la visione di Carlo Levi, la lettura demartiniana di Proust, il rapporto con gli studi di letteratura popolare. Nella seconda i rapporti dell'intellettuale napoletano con Pavese, Scotellaro, Pasolini, Fortini, Moravia, Morante, Rosselli. Nella terza la ricezione da parte di Celati, di Morino, di Mangini e Mingozzi, e un'analisi del suo approccio etnografico ibrido al «campo». Infine chiude il libro la ristampa del saggio di Nisticò, *Apocalisse e presenza*, quello che forse più ci interessa per la questione dei rapporti fra antropologia e letteratura. È chiaro che non si può dar conto qui di tutte le importanti osservazioni presenti nei vari saggi. Mi soffermerò pertanto solo sugli assunti che appaiono più rilevanti per il presente discorso. Innanzitutto val la pena di partire proprio dall'*Introduzione* dei tre curatori, che ci consegna l'immagine di un de Martino quasi precursore e fondatore degli studi di antropologia e letteratura in Italia. Di primo acchito non si può che concordare con le seguenti asserzioni:

de Martino si è servito della letteratura, e non per un ghiribizzo erudito, ma per una vera e propria necessità intellettuale. Se ne è servito anzitutto come luogo di meditazione e di confronto [...] de Martino ha individuato nella forma romanzo il luogo di verifica di alcune significative ipotesi teoriche [...] l'elemento letterario è inoltre presente come tratto caratteristico della sua prosa [...] l'attenzione riposta sul valore conoscitivo dell'espressione letteraria costituisce un tratto essenziale della ricerca antropologica e della meditazione filosofica di de Martino (p. 10).

Tuttavia l'attenta lettura dei saggi summenzionati sembra condurci in una direzione opposta: quella di un «de Martino contro la letteratura». Infatti, lo sforzo di de Martino, in quanto fondatore di un'etnologia storicista, va anzitutto nella direzione di liberare il folklore – e l'antropologia – dalla lette-

ratura. La sua azione si esplica su tre fronti: 1) contro il primitivismo di Carlo Levi e Cesare Pavese e, in parte, di Pasolini; 2) contro la tradizione filologica degli studi di «Storia delle tradizioni popolari» e di «Letteratura popolare»; 3) più tardi, contro la coeva letteratura europea, colpevole di rappresentare delle apocalissi culturali senza riscatto, delle catabasi senza anabasi, espressione di una sorta di moderno “decadentismo”. Ad esempio, Moliterni nel suo saggio *Non flere, non lugere, sed intelligere* scrive:

In più occasioni, come è ampiamente noto, de Martino stigmatizzava l’«affetto letterario» e l’idoleggiamento che condizionano il rapporto con il mito di certi «scrittori incantati» dall’arcaico, che «anziché padroneggiare la materia ne sono sedotti». E individuava, in particolare nell’influenza del prelogismo di Lévy-Bruhl «e delle sue ricerche sulla “mentalità primitiva”, i debiti contratti da Levi con i «filoni irrazionalistici di un molto discutibile etnologismo moderno» (p. 31).

Come è ampiamente noto, la stessa accusa ricade in maniera ancora più netta nei confronti di Cesare Pavese, con cui de Martino collaborò alla direzione della famosa *Collana viola* di Einaudi. Il saggio di Gasperina Geroni vuole presentarci qui quanto intervenuto fra i due intellettuali come un equivoco e un fraintendimento ingeneroso da parte de Martino, il quale sarebbe sotto sotto lui stesso mosso da spinte irrazionaliste, rintuzzate per l’effetto congiunto del crocianesimo, del partito comunista e di Fortini. Il saggio è una ricostruzione del tutto parziale in cui mancano attenti riferimenti a tutto il carteggio, all’interpretazione di Cirese⁷ e alla *Fine del mondo*, pertanto la lettura di Gasperina Geroni non ci sembra affatto condivisibile; di una differente ricostruzione dei rapporti di de Martino con Pavese e della sua poetica fortemente irrazionalista mi sono occupato in prima persona altrove e a quella vorrei qui rimandare⁸. Il già citato saggio di Fanelli, che trova il suo completamento in quello di Gatto incentrato su Scotellaro, mette in luce invece il

7 La strategia di de Martino per la *Collana viola*, come ha chiarito Cirese, era quella di offrire la «compresenza di due modi di aggressione conoscitiva della realtà all’interno di una stessa operazione pur dichiaratamente e ripetutamente intesa ad asserire la validità di uno solo dei due modi», in C. PAVESE-E. DE MARTINO, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di P. Angelini, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 254.

8 M. FABBRINI, *Lo sguardo sulla festa. Valenza antropologica e significato esistenziale dell’esperienza festiva nella rappresentazione letteraria in Leopardi, D’Annunzio e Pavese*, Roma, Aracne, 2020, pp. 162-176.

tentativo di de Martino di sottrarre lo studio dei canti e della poesia popolare dall'approccio filologico-letterario della tradizione italiana, per riacquisirli alla sua etnologia storicista, mettendo in luce i «contesti sociali di produzione dei documenti folklorici» (p. 53), la dimensione performativa e comunitaria, l'importanza dell'accompagnamento musicale. Nel rapporto talora polemico con Scotellaro si apre anche la questione dell'autorialità, che alla fine in *Furore Simbolo Valore* de Martino sembra recuperare, e del «folklore progressivo», forse il nodo più problematico del pensiero demartiniano. È chiaro comunque che in de Martino vi è lo sforzo scientemente promosso e costante di espungere dallo studio del folklore il primitivismo letterario e l'acribia filologica per riguadagnare le espressioni culturali del mondo popolare alla storia e, in particolare, alla «storia religiosa del Mezzogiorno», di cui mostravano gli scarti tra il piano egemonico e la vita dei popoli subalterni, con spunti talora conflittuali. È a causa di questa impostazione che si matura anche l'inconciliabilità con il magistero di Pasolini, come ampiamente dimostrato da Desogus nel saggio *L'infelice antitesi*, laddove però è soprattutto Pasolini ad assumere posizioni di dissenso rispetto ai nuovi studi sul folklore avviati da de Martino, come emerge dal fatto che il progetto per Einaudi in cui era prevista una loro collaborazione non prenderà mai vita, mentre nel 1954 uscirà per Guanda il *Canzoniere italiano*, a cura del solo Pasolini. In esso egli rivendica un approccio eminentemente letterario e, pur inserendosi sulla scia di Gramsci, espone le sue critiche alle nuove impostazioni sociologiche e marxiste, quelle di de Martino. Tra l'infatuazione demartiniana per il "progressismo" e quella pasoliniana per il "primitivismo" non v'era nessuna possibilità di incontro ed è chiaro che i due grandi intellettuali si contendevano il «campo letterario», per dirla con Bourdieu⁹. Per quanto riguarda infine la critica di de Martino alla letteratura contemporanea¹⁰, oggetto degli appunti presenti nella *Fine del mondo* e nel saggio *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche* (1964), si trova ampiamente illustrata sia nel saggio di Dainotto, *De Martino e Proust*, sia in quello di Grandelis, *Oggetti che si ammalano*, e anche in quello di Nisticò. Qui si mette in luce un de Martino, ispirato dalla lettura dei *Dannati della terra* di Fanon, preoccupato dall'incapacità

9 Il riferimento qui è a P. BOURDIEU, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2013 (1998).

10 In questo caso, tuttavia, occorre ammettere che l'analisi demartiniana non si discosta dalla "tradizionale" analisi antropologica dei testi letterari come «oggetti culturali». A questo proposito si vedano *Literary Anthropology*, cit.; e *Between Anthropology and Literature: Interdisciplinary Discourse*, a cura di R. De Angelis, London, Routledge, 2002, pp. 1-2.

dell'occidente borghese di potersi costruire alcun futuro. Come riassume efficacemente Dainotto:

Problema ben più grave rimaneva quello delle «“somiglianze” fra l'apocalittica d'oggi e le apocalissi psicopatologiche»; il pericolo cioè che il vecchio continente fosse oramai al «limite della semplice notificazione psicotica che rappresenta il naufragio della cultura» e che la sua letteratura, a questo limite, si fosse ormai adeguata (p. 45).

Nel complesso, dunque, anche dalla lettura di questo libro, Ernesto de Martino emerge soprattutto come il grande padre fondatore della moderna antropologia italiana – ma lui avrebbe ovviamente parlato di etnologia storica – intento a delimitarne il campo d'indagine e a sottrarlo alla letteratura, attraverso delle operazioni intellettuali e retoriche simili a quelle utilizzate dagli altri fondatori della disciplina in Europa e in America, come quelle adombrate in *Writing Culture*¹¹.

Vien da chiedersi, allora, se le premesse del libro non fossero errate. In realtà, il saggio di Nisticò, *Apocalisse e presenza*, ci mostra chiaramente in quale direzione si possa leggere il contributo di de Martino agli studi di antropologia e letteratura. Secondo l'autore l'opera di de Martino ci aiuta a comprendere che la letteratura, intesa come la produzione e la ricezione dei testi letterari, sia l'erede degli antichi istituti rituali sciamanici del «mondo magico», e anzi ogni atto di lettura riproduca un piccolo rituale o gioco magico, in cui gli attori sono tanto il poeta che il lettore e le comunità interpretanti, laddove un ruolo chiave viene svolto dal critico che ha lo scopo di offrire un orizzonte di senso alla «crisi», incarnata dall'opera letteraria. Come sostiene Nisticò:

nelle opere letterarie [viene] ritualmente riprodotta la crisi e la reintegrazione della presenza umana nel mondo, che per secolo sono state il fondamento della cultura magica. [...] In ogni opera c'è un inizio e una fine, un momento genetico e uno apocalittico, che convertono la crisi e la sua risoluzione estetico in un deposito di coscienza e conoscenza per le comunità umane (p. 250).

11 Si vedano in particolare i saggi di M. L. Pratt, R. Rosaldo, G. E. Marcus in *Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, a cura di J. Clifford e G.E. Marcus, Roma, Meltemi, 2005; ma anche A. DRAGANI, *Letteratura e antropologia*, in *Letteratura europea*, vol. V, Torino, UTET, 2014, p. 313.

Qui la riflessione di de Martino diventa una strategia d'indagine di quel complesso atto culturale che è la produzione dei testi letterari, la loro lettura e la loro ricezione, insomma per comprendere quale sia la funzione e il senso di "fare letteratura" per l'essere umano. Dunque, ci muoviamo nello stesso ambito di studio che è la *literary anthropology* di Wolfgang Iser¹², alle cui analisi potremmo coniugare le riflessioni di Nisticò sulla scorta di de Martino, per approfondire questo aspetto della cultura umana. Tuttavia, credo che le questioni qui avanzate della «crisi della presenza» e dell'«apocalisse culturale», così come da lui delineate e al di là di una ricezione diretta delle opere dello studioso napoletano, potrebbero essere anche utili strumenti per un'analisi antropologica dei testi letterari, in quanto espressione di quello che de Martino definisce «elementarmente umano».

12 W. ISER, *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1983; l'opera di Iser è poco conosciuta in Italia, per una breve introduzione M. FABBRINI, *Antropologia e letteratura*, cit., pp. 40-43.

CHIARA BECATTINI

La memoria dei campi. La Risiera di San Sabba, Fossoli, Natzweiler-Struthof, Drancy, Firenze, Giuntina, 2022, 379 pp., € 18

ELENA CADAMURO

I paesaggi della memoria restituiti da Chiara Becattini ne *La memoria dei campi* sono, prima di tutto, “paesaggi contaminati”. Mutuando la definizione da Martin Pollack¹ – seppur con i necessari distinguo –, è questa la chiave d’accesso che conduce l’autrice a intraprendere un viaggio «alla ricerca delle tracce che avrebbero costituito l’ossatura dei racconti di quattro luoghi della memoria così distanti tra di loro, eppure così vicini in queste pagine» (p. 369). Si tratta di un percorso iniziato con il dottorato presso l’Università di Padova e l’Université Paris 8, i cui esiti della ricerca, dopo aver ottenuto il primo premio nel concorso internazionale della Fondation Auschwitz di Bruxelles nel 2019, sono confluiti in questo volume pubblicato per Giuntina nel 2022.

Il tragitto di Becattini si snoda tra Francia e Italia. Se nel primo caso troviamo Drancy, geograficamente alla periferia di Parigi, e Natzweiler-Struthof, invece in Alsazia; nel secondo, il viaggio conduce a Fossoli, frazione di Carpi nella campagna modenese, e alla Risiera di San Sabba, situata ai margini della città di Trieste. Attraverso un approccio comparativo, l’obiettivo dell’autrice è «de-sacralizzare questi *templi* della memoria, rintracciando, a partire dai loro resti e dai loro edifici trasformati nel tempo, i momenti in cui le prime voci sulla loro storia e memoria hanno iniziato a circolare, fino all’erezione di un monumento che fosse monito per le future generazioni e omaggio agli scomparsi» (p. 38). Si tratta di *templi della memoria*, luoghi simbolo della deportazione razziale, che dei “paesaggi contaminati” di Pollack mantengono l’essere stati teatri – o quantomeno, qui, tappe fondamentali di un sistema di sterminio – di uccisioni di massa eseguite «al riparo dagli sguardi del mondo»². Sono gli interventi memoriali ad aver permesso di riportare alla luce storie sommerse: la differenza, rispetto alla definizione originaria, risiede tut-

1 Cfr. M. POLLACK, *Paesaggi contaminati. Per una nuova mappa della memoria in Europa*, Rovereto, Keller Editore, 2016.

2 *Ivi*, p. 26.

tavia nel fatto che i paesaggi qui descritti non sono mai stati davvero completamente dimenticati o deliberatamente distrutti, per quanto risiedano ancora oggi al di fuori dei “quadri sociali della memoria”, per dirla con Maurice Halbwachs, in quanto incapaci di restituirci la loro storia e il loro significato da un punto di vista complessivo.

È allora con l'intento di recuperarne storie e significati, con una prospettiva che restituisce le molteplici sensibilità di cui l'autrice è portatrice (oltre ad essere storica, è documentarista e fotografa), Becattini guarda a questi spazi come “palinsesti”. La categoria concettuale, in questo caso, è mutuata dallo storico dell'architettura André Corboz³, secondo il quale il territorio non è altro che il risultato di un processo di fenomeni naturali e di interventi umani, il cui esito è una stratificazione di segni, rimandi e significati che, per essere compresi, devono essere letti nella loro complementarità e interazione. Per l'autrice, i quattro luoghi della memoria presi in esame diventano quindi “palinsesti del passato”: «paesaggi memoriali, sui quali è possibile condurre un'analisi comparata delle strategie di espressione e della stratificazione di memorie, nonché dei mutevoli significati del loro recupero nel presente» (p. 40).

Inserendosi nel solco di un progresso storiografico che già aveva messo in luce i possibili assi tematici secondo cui sviluppare uno studio comparativo tra Italia e Francia (si vedano il collaborazionismo, le politiche antisemite, il ruolo dell'apparato statale, come anche la successiva riduzione delle esperienze di Salò e Vichy a “parentesi” delle storie nazionali), l'autrice sviluppa un'analisi che colloca innanzitutto lo studio all'interno delle tappe fondamentali dell'elaborazione della memoria della Shoah. A emergere è allora il primo punto di contatto tra i quattro casi studio, ovvero l'essere stati campi di transito e concentrazione le cui strutture sono sopravvissute allo scorrere del tempo, divenendo memoriali a partire dagli anni Sessanta e Settanta. È infatti in concomitanza con l'avvento dell'era del testimone⁴ che il processo di trasformazione in musei, monumenti e memoriali di alcuni dei luoghi chiave del sistema concentrazionario – uno su tutti, Auschwitz – prende effettivamente avvio. È necessario attendere gli anni Novanta, tuttavia, perché le storie di questi siti del trauma⁵ vengano effettivamente recuperate attraverso ricostruzioni storiche più rigorose: sono questi gli anni in cui si assiste, nella memoria collettiva europea, al declino del paradigma militante resistenziale,

3 Cfr. A. CORBOZ, *Il territorio come palinsesto*, in «Casabella», 1985, n. 516, p. 27.

4 A. WIEVIORKA, *L'era del testimone*, Milano, Raffaello Cortina, 1999.

5 Cfr. P. VIOLI, *Paesaggi della memoria: il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2014.

in favore di quello vittimario, che conduce al recupero di quella costellazione di storie di quelle persone – e così di quei luoghi e di quegli spazi – al centro di questi eventi.

L'analisi proposta nel volume prende poi quattro strade differenti, una per caso studio. All'interno di ciascun capitolo, Becattini ripercorre – attraverso un apparato di fonti composito, in cui rientrano documenti d'archivio, fotografie e interviste – le tracce delle trasformazioni e delle risignificazioni che hanno permesso alle strutture di questi quattro campi di giungere fino ai giorni nostri. A permetterne l'accostamento, e dunque la comparazione, è specialmente la comune centralità di questi luoghi nella rete delle deportazioni, a cui corrisponde, viceversa, una rilevanza “periferica” rispetto ai *lieux de memoire* europei più conosciuti. Sono tuttavia le differenze dal punto di vista delle pratiche memoriali nazionali, così come le diverse funzioni che hanno assunto questi luoghi nel corso dei decenni a permettere all'analisi di avanzare maggiormente.

Ripercorrere le storie di questi luoghi significa infatti seguire un percorso che ha portato questi spazi ad essere prima ricompresi nell'epopea della Resistenza e, solo in un secondo momento, dal punto di vista della memoria nazionale ed europea, ha portato a riconoscerne l'importanza nel quadro dello sterminio degli ebrei d'Europa.

Ragionare su questi sviluppi permette allora di considerare anche le modalità secondo cui Francia e Italia hanno elaborato la memoria della Seconda guerra mondiale – nota di particolare merito di questo studio, considerato il ruolo, ancora centrale, assunto da questo conflitto nei paradigmi memoriali europei. Come sottolinea Becattini, tuttavia, ragionare in questi termini permette anche di analizzare il ruolo assunto dallo stato nel recupero di siti storici e nello sviluppo delle politiche della memoria.

Dei casi analizzati, lo Struthof è l'unico a mostrare un diretto coinvolgimento dello stato (ed è peraltro il primo a essere inaugurato nel luglio 1960); il museo di Carpi, il museo della Risiera di San Sabba e il monumento a Drancy vengono realizzati invece nel corso degli anni Settanta, grazie a una sinergia tra esponenti della politica locale e società civile. Il diverso ruolo dell'apparato statale tra Francia e Italia si esplicita ulteriormente nel momento in cui si guarda alle diverse politiche commemorative che, se nel primo caso si declinano in giornate legate alla deportazione con diretto riferimento al coinvolgimento nazionale, nel secondo rimangono circoscritte alla data del 27 gennaio, come giorno dell'apertura dei cancelli di Auschwitz. D'altra parte, secondo il rapporto del 2019 del Museo di Auschwitz Birkenau citato dall'autrice, l'Italia rappresenta il quarto paese di provenienza della maggior

parte dei visitatori del sito: si tratta di dati, questi, che mostrano un apparato retorico nazionale che pur attribuendo forte centralità al ricordo dell'Olocausto, risulta schiacciato su un paradigma vittimario che impedisce di guardare alla storia d'Italia nei suoi lati più critici e controversi.

Nella sezione conclusiva del testo, la più stimolante sotto questi aspetti, Becattini recupera i fili di queste riflessioni, ponendole in relazione alle dinamiche di costruzione identitaria sia nazionale, sia europea. È infatti alla fine della Guerra fredda che la Shoah diviene un riferimento chiave, un momento fondante, nella memoria europea. Tra i motivi che spinsero le istituzioni politiche in questa direzione vi furono il carattere potenzialmente universale della Shoah, il fatto che lo spazio dello sterminio fosse il continente europeo stesso e, infine, il fattore unificante di quell'esperienza che ha spinto i paesi vincitori ad avvicinarsi e ad abbracciare, negli intenti, un comune progetto di pace e democrazia.

A partire da queste riflessioni sui meccanismi di costruzione identitaria che potrebbero a loro volta generare un ulteriore percorso di ricerca, Becattini, in chiusura, si interroga su quali possano essere le modalità attraverso cui immaginare la "salvezza" di questi luoghi dall'oblio, determinandone il loro ingresso in quei "quadri sociali" della memoria collettiva europea da cui si trovano ancora esclusi.

La chiave – suggerisce l'autrice – è forse quella di un "doppio movimento", che sappia tenere assieme dimensione internazionale e specificità locali, ricordando che questi luoghi di memoria, oltre a essere «mediatori tra passato e presente»⁶, sono anche espressione di "memorie multidirezionali", per usare le parole di Michael Rothberg⁷ (non più memorie concorrenziali, ma complementari, composite, dunque plurime e diversificate). Ricordando, non da ultimo, che si tratta di luoghi i cui significati possono non esaurirsi nel loro valore memoriale, come risulta evidente in modo particolare nel caso di Drancy, nella sua natura complessa tra luogo di memoria e centro abitato.

Guardare a questi paesaggi come "palinsesti del passato" in costante divenire, spinge allora a considerare un ultimo difficile equilibrio – quello tra necessità di patrimonializzazione e musealizzazione e bisogni dettati dalle quotidianità – al centro del quale si trovano prima di tutto le persone che attorno a quei luoghi si muovono, vivono e con essi si relazionano. Citan-

6 A. ASSMAN, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, il Mulino, 2002, p. 368.

7 M. ROTHBERG, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2009.

do Annaïg Lefeuvre, coordinatrice del servizio pedagogico del Mémorial de Drancy: «c'è un giusto *milieu* da trovare: permetter loro di conoscere questa storia, senza farla pesare sulle loro spalle» (p. 254).

