

# **Il de Martino**

## **Storie voci suoni**

**n. 36/2023**

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](mailto:iedm@iedm.it)  
[www.iedm.it](http://www.iedm.it)

Per proporre dei contributi alla rivista scrivere a: [rivista.ildemartino@gmail.com](mailto: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. 36/2023

Reg. Tribunale di Milano n. 370/ del 25.6.1994

**Direzione:** Antonio Fanelli e Mariamargherita Scotti

**Direttore responsabile:** Paolo De Simonis

**Numero a cura di:** Bruno Bonomo e Valerio Strinati

**Redazione:** Gianfranco Azzali, Stefano Bartolini, Elisa Bellè, Bruno Bonomo, Ilaria Bracaglia, Silvia Calamai, Alessandro Casellato, Maria Valeria Della Mea, Gianfranco Francese, Roberta Garruccio, Roberto Labanti, Hilde Merini, Chiara Paris, Simona Pezzano, Alessandro Portelli, Omerita Ranalli, Francesca Socrate, Chiara Spadaro, Valerio Strinati, Jacopo Tomatis, Giulia Zitelli Conti

**Corrispondenti:** Francesco Bachis, Irene Bolzon, 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 Seogo, Antonio Vesco, Sara Zanisi

**Comitato Scientifico:** Rudi Assuntino, Maria Luisa Betri, Marco Buttino, Antonio Canovi, Giovanni Contini, Pietro Clemente, Fabio Dei, Donna DeBlasio, Luisa Del Giudice, Gabriella Gribaudo, 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 aprile 2024 presso la Tipografia GF Press di Brini e Giaconi S.n.c., Serravalle Pistoiese (Pistoia)



ISSN 2281-8316  
ISBN 978-88-6144-087-6

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

### Sommario

In pie, te un tempo che cròea <i>Fabio Franzin</i>	7
Se i vivi ricordano. La testimonianza di una sopravvissuta a Ravensbrück in tempo di guerra <i>Yuliia Chernyshova</i>	9
Portogallo. Viaggio in Alentejo con Mariana Amália Basuga <i>Chiara Spadaro</i>	17
Pedro e le fragole: note antropologiche sulla <i>popular music</i> <i>Antonio Fanelli</i>	35
“I ricordi si faranno strada”. Costruire e restituire una scuola di storia orale e <i>public history</i> <i>Giuliano Marotta e Giulia Zitelli Conti</i>	45
Voglio scrivere di Collelongo <i>Claudio Tosi</i>	53
Dialogo in pubblico di <i>Sandro Portelli</i> con <i>Vinicio Capossela</i>	61
<b>PICCOLI GRUPPI, AZIONI COLLETTIVE, TRASFORMAZIONE DEI COSTUMI</b>	
Introduzione <i>Piero Brunello, Alessandro Casellato, Mario Infelise</i>	79

Esperimenti e strategie di rete ai piedi del massiccio del Grappa  
(Valle di Seren) dagli anni Ottanta a oggi 81  
*Daniela Perco ed Erika Valente*

La strada, la casa e il teatro: anarchismo e socialità a San Paolo  
(1900-1930) 90  
*Giulia Brunello*

Amicizia, femminismo e storia orale:  
uno studio su Anna Maria Bruzzone 99  
*Rosa Marzano*

### **Bosio100**

«L'unico modo perché Gianni Bosio continui a vivere».  
Anticipazioni di una ricerca sul *network* internazionale  
dell'Istituto Ernesto de Martino 109  
*Chiara Paris*

Ascoltare Gianni Bosio a cent'anni dalla nascita.  
Riflessioni intorno a un anniversario 123  
*Mariamargherita Scotti*

Catalogo della mostra *Racconti, voci, canti*.  
*Ascoltare Gianni Bosio a cent'anni dalla nascita* 134

### **INTERVISTE**

Pane e Antifascismo.  
Intervista / Racconto di Mariano Dolci, burattinaio 159  
*Clemente Bicocchi*

### **IL LAVORO SI RACCONTA**

A ognuna la sua stagione.  
Un racconto al femminile del lavoro d'albergo  
in provincia di Rimini 183  
*Zoe Battagliarin*

**NOTE E RECENSIONI**

- Due intellettuali in fabbrica nella Francia di ieri e di oggi.  
Una nota a partire da Robert Linhart, *L'établi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2021 [1978] e Joseph Ponthus, *Alla linea. Fogli di fabbrica*, Milano, Bompiani, 2022  
(di Alberto Bramati) 207
- Sopravvivere. Una nota a partire da Vincenzo Rabito,  
*Il romanzo della vita passata*, Torino, Einaudi, 2022  
(di Pietro Clemente) 221
- Nadia Maria Filippini, *“Mai più sole” contro la violenza sessuale. Una pagina storica del femminismo degli anni Settanta*, Roma, Viella, 2022  
(di Alessandra Gissi) 229
- Luca Rossomando, *Le fragili alleanze. Militanti politici e classi popolari a Napoli (1962-1976)*, Napoli, Monitor Edizioni, 2022  
(di Jessica Matteo) 232



## In pie, te un tempo che cròea

FABIO FRANZIN\*

Dia de le taje che su ne tien fissi  
*(Dea dei tronchi che ci reggono saldi)*  
 Andrea Zanzotto, da *Filò*, Milano, Mondadori, 1988

Te sì morta in pie, cara Anila,  
 tel fior dei tó ani, in pie come  
 un martire, ‘na utopia co’ a se  
 scontra tel duro dea realtà,  
 incastràdha te ‘na machina  
 inbaeàtrice drento ‘na fabrica  
 de sùrgeati, a Pieve de Sòigo.

Paese che, prima de èsser  
 el posto ‘ndo’ che se ‘à spostà  
 a viver mé fradhèl Giancarlo  
 pa’ lavoro, sposarse, ‘ver dó  
 fie, ‘e mé bee nevodhète  
 romài tose e soridenti come  
 ti, Anila, par mì l’è senpre  
 stat el paese de Zanzotto,  
 poeta sentinèa del paesàjo.  
 Te sì morta in pie, te ‘sto  
 autùn senpre pì crudèe,

---

\* Questa poesia di Fabio Franzin è dedicata, come ci scrive lui stesso, ad «Anila Grishaj, ragazza di origini albanesi di 26 anni morta nel pomeriggio del 14 novembre 2023, incastrata con la testa in un macchinario per l’imballaggio nell’azienda di surgelati alimentari Bocon di Pieve di Soligo» Il nome e l’opera di Franzin non sono nuovi per i lettori e le lettrici della nostra rivista: nel fascicolo n. 33 del 2022 abbiamo pubblicato una selezione di sue poesie con un’introduzione di Gilda Zazzara (*L’inverno scuro del lavoro: cinque poesie di Fabio Franzin*, in «Il de Martino. Storie voci suoni», 2022, n. 33). Ringraziamo Fabio per averci fatto dono, ancora una volta, delle sue preziose parole. La poesia fa parte di una sezione intitolata “Lapidi bianche”, di prossima pubblicazione in un volume in inglese per l’editore Clive Boutle, specializzato in opere di poesia in lingue minoritarie [*N.d.R.*].

ostàjo de guère, aluviòn.  
 Tii boschi dei dintorni  
 cresse 'e fonghe, casca  
 'e castagne sora 'e fòjje  
 rosse e zàe. Un incanto  
 che Andrea l'à cantà mie  
 volte, che l'à sintio senpre  
 pì in pericoeo pa' colpa  
 de 'sto nostro viver senpio.

Reste el tó sorriso da dea  
 come 'na poesia de alberi  
 nudi fa crose. Anca lori  
 i mòre in pie, o ragàdhi  
 daa tèra 'ncora zóveni, anca  
 lori martiri de 'sto tempo  
 maeà che no' sa pì star su,  
 che'l cròea 'doss a l'ànema.

### ***In piedi, in un tempo che crolla***

*Sei morta in piedi, cara Anila, / nel fiore dei tuoi anni, in piedi come / un  
 martire, un'utopia quando si / scontra col duro della realtà, / incastrata in  
 una macchina / imballatrice dentro una fabbrica / di surgelati, a Pieve di  
 Soligo. // Paese che, prima di essere / il luogo in cui si è spostato / a vivere  
 mio fratello Giancarlo / per lavoro e sposarsi, avere due / figlie, le mie belle  
 nipotine / ormai ragazze e sorridenti come / te Anila, per me è sempre / stato  
 il paese di Zanzotto, / poeta sentinella del paesaggio. // Sei morta in piedi,  
 in questo / autunno sempre più crudele, / ostaggio di guerre, alluvioni. / Nei  
 boschi dei dintorni / spuntano i funghi, cadono / le castagne sopra tappeti  
 di foglie / rosse e gialle. Un incanto / che Andrea ha cantato mille / volte,  
 che sentì sempre / più in pericolo per colpa / di questo nostro vivere stolto. //  
 Resti il tuo sorriso da dea / come una poesia di alberi spogli / quanto croci.  
 Anch'essi / muoiono in piedi, o recisi / dalla terra troppo giovani, anch'essi  
 / martiri di questo tempo / malato che non sa più sostenersi, / che crolla ad-  
 dosso all'anima.*



## Se i vivi ricordano. La testimonianza di una sopravvissuta a Ravensbrück in tempo di guerra

YULIIA CHERNYSHOVA\*

Mai nella mia vita avrei pensato di occuparmi di storie di guerra. Non avrei voluto avere a che fare con la guerra, neanche sotto forma di testi. Eppure non scegliamo i nostri destini: non siamo noi a cercare la guerra ma è lei che trova noi.

A marzo del 2022 a causa dell'allargamento della guerra russa contro l'Ucraina mi ritrovo in Italia. Dopo un paio di settimane passate da amici italiani giunge l'invito dell'Università di Siena e vengo accolta dal Dipartimento di filologia e critica delle lingue antiche e moderne nella sede di Arezzo. Le colleghe mi coinvolgono nella vita accademica e scientifica e mi affaccio a un mondo di ricerca per me inedito: scopro la storia orale, gli archivi analogici fatti di nastri e bobine, scopro le voci di Ravensbrück raccolte da Anna Maria Bruzzone, il progetto plurilingue *Voices from Ravensbrück*<sup>1</sup>. Dopo un anno di ricerche preliminari con il tentativo di sondare la storia orale della deportazione femminile negli archivi orali di lingue slave vinco una borsa di studio con un progetto sulla storia orale di Ravensbrück<sup>2</sup>. Mi appoggio alla professoressa Silvia Calamai e alle informazioni che trovo sul portale di Aiso per percorrere un terreno che prima mi era completamente sconosciuto (il mio è un profilo di italianista e di studiosa di *Translation studies*).

---

\* Università di Siena.

1 Il progetto *Voices from Ravensbrück* (<https://www.clarin.eu/blog/voices-ravensbruck-project>) è nato in seguito al ritrovamento dei nastri alla base del volume di L. BECCARIA ROLFI, A.M. BRUZZONE, *Le donne di Ravensbrück. Testimonianze di deportate politiche italiane* (Torino, Einaudi, 1978) e alla volontà di creare una risorsa orale plurilingue sulla memoria orale legata all'esperienza di *Ravensbrück*, in seno al gruppo di ricerca *Speech & Tech* (<https://speechandtech.eu>), che proprio ad Arezzo ha organizzato un incontro di studio e di disseminazione a livello internazionale (<https://oralhistory.eu/workshops/arezzo>).

2 Progetto *Da Ravensbrück a Kyiv*, borsa di studio per l'Europa, destinata dall'Accademia nazionale dei Lincei a ricercatrici, ricercatori, studiose e studiosi ucraini in discipline delle scienze sociali e umanistiche per il 2022. Tra gli obiettivi del progetto quello di offrire una ricognizione aggiornata della memoria orale legata a Ravensbrück nelle lingue slave (ucraino, russo, polacco).

I campi di concentramento, come anche la fame e i bombardamenti, appartengono al sottofondo della mia infanzia e costituiscono gli orrori più grandi presenti nella mia psiche e nel mio immaginario. Vengo da una cultura nella quale durante gli anni Ottanta-Novanta del secolo scorso (anni in cui frequentavo la scuola) la “Grande guerra patriottica” (chiamata così nell’Unione Sovietica) degli anni 1941-1945 aveva una parte cospicua nella vita quotidiana sotto forma di libri, film, canzoni, gite scolastiche, giochi di bambini nel cortile e memorie delle persone ancora vive, di nonne e nonni, zie e zii, ancora numerosi in ogni famiglia. Troppa paura da bambina per volermi occupare della guerra. Eppure mi trovo adesso a pensare alla guerra quasi ogni giorno mentre sto facendo le mie ricerche. In un certo senso la ricerca è adesso la mia salvezza, il mio modo di digerire l’orrore personale: non essendo ancora capace di toccare il mio dolore immediato, mi avvicino al dolore altrui e questo mi salva da un respingimento e da una soppressione totali.

Non sono certo l’unica: le guerre fanno parte della vita umana, bisogna riconoscerlo, e hanno toccato me come altri e altre prima di me. La guerra, le bombe, i campi di concentramento esistono. Come esistono anche una vita e una storia dopo la guerra. E quando ascoltiamo o leggiamo le storie di chi è sopravvissuto agli orrori più indicibili, ci troviamo prima di tutto nell’ottica di chi è sopravvissuto, e grazie a questo io cerco di cogliere nelle loro parole qualcosa che mi dia forza, che mi spieghi come ce l’hanno fatta. La storia mi conduce e mi dà spunti: spero solo di saperli cogliere tra quelle parole e tra quelle memorie.

La mia intervistata compare nella mia vita completamente inaspettata. Torno a Kyiv per un mese. Dopo quasi un anno e mezzo di assenza da casa mi metto a sistemare varie faccende e quando rimane una decina di giorni prima della partenza per l’Italia decido di mettermi in contatto con alcune storiche per chiedere consigli riguardo agli archivi orali in Ucraina. Scopro che le interviste con donne ucraine sopravvissute a Ravensbrück, se esistono, sono sporadiche. A un tratto una notizia: c’è ancora una signora del 1926, e se voglio prendere un’intervista, posso mettermi in contatto con sua figlia e andare a incontrarla. C’è solo un dettaglio: io sono a Kyiv, siamo ad agosto del 2023, la Russia ci bombarda e Kyiv a quanto pare è la città più protetta grazie a tutti i sistemi antimissili che ci ha fornito l’Occidente. La signora invece vive in una cittadina nella regione di Mykolayiv, vado su Internet e scopro che un anno fa proprio in questo periodo è stata gravemente colpita dai missili russi. I paesi vicini, a distanza di 30 chilometri, sono stati completamente distrutti dai russi, e sono stati liberati solo da quattro mesi. Al paese dove devo andare i russi non sono arrivati, ma il fronte adesso è a 57 chilometri.

I miei genitori non lo sanno ancora e non leggeranno mai questo articolo perché non capiscono l'italiano – ci sono andata, ma non gliel'ho detto. Di questi tempi andare lì vuol dire cercare problemi. L'ho detto a mio figlio sedicenne perché vive con me e a mia sorella perché qualcuno doveva pur sapere che cosa avrei fatto. Dire che non avevo paura sarebbe una bugia: il treno che prendo è quello che va da Kramatorsk a Kherson, e solo sentire nominare queste due città fa venire i brividi.

Di notte nel treno sono sempre in ascolto, cerco di sentire se si avvicina un drone – i droni hanno un suono particolare, e quella notte mi sembra di sentirlo in continuazione. La mattina alle 4 mi preparo per scendere, e l'addetta del vagone che si sveglia per avvertirmi mi racconta di quanti addetti sono stati uccisi, quanti sono feriti, quanti vagoni bruciati – uno proprio nel suo treno: meno male che dieci minuti prima avevano fatto scendere tutti.

Non vado dalla mia testimone alle quattro di mattina, mi fermo alla stazione per aspettare almeno le otto. È estate ma di notte è fresco. La stazione è piccolissima, è tutto chiuso, non si vede un'anima. Sto sulla panchina ad aspettare. Dopo un paio di ore scopro che la sala della stazione era aperta tutto questo tempo, mi infilo dentro, mi scaldo un po'. Controllo i telefoni, faccio le prove con i registratori. I giorni precedenti avevo fatto lunghe telefonate via web con Silvia Calamai, e avevo compulsato in tutte le sue pieghe il sito di Aiso e la documentazione che via via Silvia mi spediva – un corso accelerato di raccolta dati sul campo, in un momento in cui nessuna di noi due pensava che ci sarebbero state interviste da fare. Scatto per caso una foto delle mie scarpe ed è l'unica che mi rimane di quel viaggio come testimonianza di me presente in quel posto, a parte la mia voce durante l'intervista: ancora oggi mi viene il dubbio di essere stata capace di fare quel viaggio.

Forse su Ravensbrück, come su altri campi di concentramento, è stato detto tanto. Non è mai tutto perché la vita di ogni persona è una storia a parte. Ma quello che mi è chiaro adesso è che Ravensbrück non è solo quel campo di concentramento; Ravensbrück è anche tutta la storia delle persone sopravvissute *dopo* il campo. Mentre riascolto adesso la mia intervistata capisco che su Ravensbrück c'è relativamente poco e che sono informazioni che conosciamo già: appello, mancanza di vestiti, rasatura, Revier, fumo dei forni dove bruciavano i corpi, lavoro straziante – sono i punti salienti di quello che mi racconta, punti ormai noti ai più. Ma un valore particolare assumono anche le testimonianze del *dopo*, perché anche quel *dopo* è segnato da Ravensbrück e in un certo senso fa parte di Ravensbrück.

La signora \*\*\* ha 97 anni. All'intervista partecipa sua figlia, mi aiuta a guidare la conversazione, cerca di ricordare alla mamma alcuni momenti. La

mia signora spesso, quando non si ricorda bene, ripete dei versi composti da lei: in quei versi ha raccolto un po' tutta la storia e fanno da ritornello a quasi tre ore della mia permanenza nella loro casa:

Viviamo vicino a Berlino  
 L'isolotto è circondato dall'acqua  
 Lì si stende una piccola piana  
 E c'è un campo di concentramento dietro il muro  
     Trentadue baracche di legno  
     Cucina, bunker, Revier  
     Le nostre ragazze non portano le giacche  
     Nonostante ci sia il freddo gennaio  
 Ogni notte ci cacciano fuori  
 Beviamo mezzo litro di acqua calda  
 Alle tre di notte ci svegliano per l'appello  
 Per cinque ore stiamo all'appello  
     Non fa niente, care amiche,  
     Teste in su, siate coraggiose  
     Ancora un paio di sforzi  
     Arriverà il caro usignolo  
 Ci aprirà le porte del cancello  
 Getterà giù i vestiti a righe dalle spalle  
 Consolerà le ferite del cuore  
 Asciugherà le lacrime dei poveri occhi [...].

### *Come mai a Ravensbrück?*

La signora \*\*\* è del 1926, e il paese dove lei era nata e viveva era sotto l'occupazione tedesca. Racconta che tutti i genitori dovevano scrivere sulla porta d'entrata e sul palo vicino a casa gli anni di nascita dei figli. Quelli nati dal 1926 in poi dovevano partire per la Germania per lavorare. Era impossibile non ubbidire, altrimenti avrebbero fucilato tutta la famiglia. Arrivata prima in Polonia ha lavorato da un signore polacco e ha mandato alla mamma una lettera dove ha scritto qualcosa che la censura ha interpretato come un crimine ed è stata messa in prigione per essere interrogata. Avrebbe anche potuto essere rilasciata e continuare il suo lavoro forzato, ma il fato vuole che quella notte venissero portati nella sua camera degli adulti prigionieri di guerra. Sicché senza poi fare distinzione tutto il gruppo è stato mandato ai campi di concentramento: per lei l'ultima tappa è stata Ravensbrück.

La sua storia ritorna su alcuni punti principali che le sono impressi nella memoria probabilmente più degli altri e solo adesso, quando li riascolto, a un tratto capisco il perché: i suoi ricordi ci riportano al tempo in cui la signora che siede davanti a me non aveva 97 anni, ma nemmeno 50 o 25. Era una ragazzina di 16 anni, e questo mi spiega adesso perché si sofferma in continuazione, torna e ritorna sugli stessi argomenti.

### *Bambina*

Per quanto è minuta adesso posso solo immaginare quanto fosse piccola allora. Si ferma spesso sull'aiuto che ha ricevuto da parte delle altre persone: «loro avevano pietà di me, ero lì sola così giovane, questi prigionieri di guerra [...] avevano così tanta pietà di me». Si ricorda come una signora – polacca o francese – le ha cucito un cappottino da una coperta. Racconta come un tecnico – tedesco o italiano – le portava di nascosto un pezzettino di pane: «stava così [mostra con una mano come di nascosto lui le passava il pane], mi spingeva un pezzettino di pane perché gli altri non vedessero, così [mostra] [...] quella bambina quanta disgrazia ha dovuto attraversare [scuote la testa] [...] bambina prigioniera di guerra cosa me ne potevo intendere di quella politica [...] da così bambina attraversare tutti quei paesi tutte le città [...]». Fa un sogno: «un vecchio si è avvicinato a me e ha detto: bambina non piangere [singhiozza] già a maggio sarai a casa, mi ricordo questo sogno».

### *Lettera della mamma*

Racconta più volte della lettera ricevuta dalla mamma e di come gli altri ridevano di lei perché non ci credevano. Anche adesso è difficile crederle. Come poté giungerle quella lettera della mamma tramite una persona che neanche la conosceva ma gliel'ha portata dall'Ucraina in Polonia (dove lavorava prima di aver commesso l'errore che significò per lei la deportazione a Ravensbrück), e come avesse potuto trovare questa ragazzina in mezzo a tutta quella gente: «ho ricevuto una lettera dalla mamma [...] la mamma così me l'ha fatta avere, e lui è venuto e me l'ha data e tutti ridevano, i ragazzi e le ragazze, perché non ci credevano [...] la tenevo in seno [singhiozza] la mamma dice [al signore] tieni porterai forse lì la troveranno e sì, hanno trovato, così grandi risate facevano i ragazzi, con i polacchi probabilmente ha fatto avere questa lettera [...] e loro ridevano tutti di me perché ho ricevuto la lettera, la mamma me l'ha fatta avere con qualcuno, la mamma non sapeva l'indirizzo [...] la mamma scrive cara figliola e loro ridevano». E questa lettera lei l'ha

tenuta a lungo in seno. Finché poteva, immagino, perché a Ravensbrück le è stato tolto tutto. Come non ricordare a questo proposito un film sovietico del 1984<sup>3</sup> dove una ex deportata di Ravensbrück racconta che anche lei riuscì a salvare per un lungo periodo un oggetto di grande valore, e ripete e torna a ripeterlo, quasi come la mia intervistata, ma il suo oggetto è la tessera del partito comunista.

\*\*\* *non è più viva*

Liberato il campo di Ravensbrück, ha fatto 23 giorni di strada verso casa: «sono arrivata ho bussato e loro non mi aprivano [piange] io dico è arrivata \*\*\* e qualcuno si è arrabbiato dice macché \*\*\* non è più tra i vivi ho cominciato a piangere ricordo [...] non mi aprivano, io sono arrivata chiedevo [di aprirmi] ma non mi aprivano, sono \*\*\*, ma va' \*\*\* non c'è più, ti picchio adesso, ti faccio vedere \*\*\*, \*\*\* non è viva già da anni, io piangevo, e sono andata a dormire dai vicini, e la mattina non potevo dormire, il cortile era pieno di gente, arrivavano e arrivavano [chiedevano] hai visto per caso mio figlio? mia figlia?».

*Disdegno*

Si è iscritta all'Istituto pedagogico, l'ha concluso: «mi hanno presa per fare la segretaria. Io a scuola studiavo bene e lì ho fatto la segretaria mi affidavano scrivevo e il direttore mi chiedeva quando scriveva e io corregevo scrivevo [...] allora chi è stato in Germania lo disprezzavano chi è tornato [...] se c'era bisogno alle elezioni mi chiamavano li aiutavo a scrivere ma avere un lavoro stabile non era possibile perché disdegnavano quelli dalla Germania allora [...] disdegnavano, eravamo come nemici». Ha anche insegnato a scuola: «[questo era] già tanto».

La brutta sorte di passare dal campo di concentramento tedesco al campo di concentramento sovietico per qualche motivo non l'ha toccata. Il marito, anch'esso del 1926, dello stesso paese e portato al lavoro forzato in Polonia, è riuscito a scappare dalla prigionia, ha combattuto in guerra, e quando è tornato a casa per un po' di tempo è stato lasciato in pace anche lui. Dopo hanno comunque fatto indagini e hanno scoperto che anche lui essendo del 1926 era

3 *Zhinky z Ravensbrücku (Donne di Ravensbrück)*, in Archivio statale centrale di documenti cinematografici, fonografici e fotografici, Ucraina, archivio n. 9688, 3 parti, 1984, regista H.-M. Mamedov.

stato in Germania, sicché nel 1958 sono stati sfrattati dalla casa dove stavano e si sono trasferiti nella casa dove vengo accolta.

Aggiunge la figlia che a quelli che erano tornati dai campi di concentramento facevano firmare dei documenti dove loro promettevano di non raccontare niente a nessuno. Spesso neanche i famigliari più stretti sapevano che la mamma, il marito o la moglie erano stati nei campi di concentramento. Mi chiedo che cosa deve provare una persona talmente cancellata da tutti, con un vuoto e un silenzio così enormi al posto di una parte della sua vita piena di incubi. L'indicibile dell'orrore della guerra diventa nel loro caso un assoluto: è un indicibile per eccellenza, un grido troncato, un dolore taciuto. La nullità come progetto non solo dei fascisti ma anche di quel regime sovietico che pretendeva di mettere a tacere la memoria<sup>4</sup>. Milioni di ex-lavoratori forzati sono stati costretti a rimanere in silenzio, e di conseguenza si è formato un enorme abisso tra la storia della deportazione e la memoria della gente: una memoria violentata.

### *Di nuovo una guerra*

«È iniziata di nuovo una guerra? [...] Penso che bisogna essere amici con tutti per non permettere una guerra perché non si ripeta mai quello che noi abbiamo vissuto penso così [...] è orrendo».

---

4 Secondo il principio stalinista, a partire dall'agosto 1941 i prigionieri di guerra sovietici furono considerati *traditori della madrepatria* e disertori. Una volta liberati, prima del rimpatrio, i prigionieri di guerra venivano controllati dal servizio segreto militare Smersh e i civili dal servizio di sicurezza Nkdv. Per i cittadini sovietici ciò significava nuove repressioni e, molto spesso, permanenza di diversi mesi nel sistema di rimpatrio, campi collettivi e cosiddetti campi di filtrazione. Gli archivi dei Servizi segreti rilasciavano certificati in base alle cosiddette carte di filtrazione. Tanti di loro dopo i campi di filtrazione finivano nei gulag. Fino al 1991 non potevano andare all'estero non solo gli ex-deportati ma neanche i membri delle loro famiglie. Cfr.: «Si formò una massa di milioni di persone costrette a vergognarsi delle proprie esperienze e dei propri ricordi che, a causa della politica statale di sospetto e discriminazione, furono considerati vergognosi. [...] Loro non distruggevano i nazisti al fronte, non lavoravano vittoriosamente nella retroguardia sovietica. Loro lavoravano per l'economia del nemico e per questo, dal punto di vista dell'ideologia statale e della coscienza sociale, furono colpevoli a vita. [...] Le raccolte di ricordi e storie delle persone che erano state in Germania e che sono state pubblicate erano sottoposte a tale elaborazione letteraria, erano così ideologicamente curate da poter essere giustamente incluse nel gruppo di materiali che P. Thomson chiama "parodia della storia orale"» (A. MELIAKOV, *Pro perspektyvy rozshyrennia dzheryl'noyi bazy doslidzhen' istoriyi ucayintsiv-ostarbajteriv (Sulle prospettive di estendere la base di fonti di ricerca inerente alla storia dei lavoratori forzati ucraini)*, in «Ucraina moderna», 2007, n. 11, p. 142 [traduzione a cura dell'autrice]).

La figlia racconta che la mamma la consola adesso quando ci sono i bombardamenti, gli aerei che volano così in basso che si vedono i piloti e le loro facce: «ho preso l'icona e piango e lei: calmati calmati forse non andranno a segno alla fine, mi consola lei [...]». La ascolto e mi risuonano dentro le parole «forse non andranno a segno alla fine», forse non andranno a segno: e il segno siamo noi...

### *Memoria*

«Così sono a letto qualche volta comincio a ricordare non mi pare vero [...] è indimenticabile ogni tanto dormo mi sveglio sto a letto e penso, qualcosa mi ricordo [...] la guerra è un orrore [...] quanto terribile è stata quella guerra dio mio [...] vede quanti anni sono passati ma non abbiamo dimenticato [...] di notte spesso ci penso non lo butti dalla testa vede [...] sto a letto e racconto a me stessa la poesia: Viviamo vicino a Berlino / L'isolotto è circondato dall'acqua [...]».

Sono passati così tanti anni, ma \*\*\* è ancora lì – scalza e senza vestiti, in piedi alle tre di notte per stare all'appello per delle ore, lì con la lettera della mamma in mano, lì a bussare alla porta della propria casa e sentire che è morta da tempo, e poi di nuovo al campo ad aspettare un pezzettino di pane, e poi di nuovo scalza e senza vestiti – e a me che ascolto questa intervista, sembra di trovarmi in un girone infernale, e il ritornello della sua poesia che ha ripetuto più di dieci volte durante l'intervista è come un sottofondo perpetuo, senza fine. Sarebbe logico voler dimenticare tutto per uscirne fuori, e ogni tanto durante l'intervista sembra così: «non me lo ricordo [...] ho dimenticato [...]». Ma alla fine, prima che io uscissi, la signora \*\*\* mi dice: «Ci sono ancora i vivi? Molti? Ricordano?» – e da quel suo «Ricordano?» detto con così tanta speranza capisco quanto le sta a cuore che nulla sia dimenticato.

Ci sono ancora i vivi? Molti? Ricordano?



## Portogallo. Viaggio in Alentejo con Mariana Amália Basuga

CHIARA SPADARO\*

*In cammino nel latifondo*

La cosa più abbondante sulla terra è il paesaggio. Anche se tutto il resto manca, di paesaggio ce n'è sempre stato d'avanzo, un'abbondanza che solo per un miracolo instancabile si spiega, giacché il paesaggio è senza dubbio precedente all'uomo e nonostante ciò, pur esistendo da tanto, non è esaurito ancora. Sarà perché costantemente muta [...]. Quanto paesaggio. Un uomo vi può girovagare tutta la vita e non trovarsi mai, se è nato smarrito<sup>1</sup>.

Se non mi sono smarrita nelle terre del latifondo narrate dallo scrittore portoghese José Saramago<sup>2</sup> nel romanzo *Levantado do Chão*, è stato grazie a César Ramos, un edicolante di Vila Viçosa<sup>3</sup> appassionato quanto me dei suoi libri. Una mattina in apparenza come tante altre, in cui ero andata a comprare il giornale nella sua edicola, César mi ha raccontato quel che sapeva di com'era stato scritto quel libro, pubblicato nel 1980 dall'Editorial Caminho di Lisbona e uscito in Italia dodici anni dopo, con il titolo *Una terra chiamata Alentejo* (Bompiani, 1992). Un romanzo che racconta la storia di una famiglia contadina alentejana, i Mau-Tempo, all'epoca della riforma agraria.

César Ramos: Dopo il 1975, dopo la Rivoluzione di aprile, lui [José Saramago] è andato a Lavre. Lavre è lì, a Montemor-o-Novo, in una zona poco popolata. Quindi, è andato a Lavre e a Cíborro, dove abi-

---

\* Università di Udine.

1 J. SARAMAGO, *Una terra chiamata Alentejo*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 5-6 (ed. or. *Levantado do Chão*, Lisboa, Caminho, 1980).

2 José Saramago è nato nel novembre 1922 ad Azinhaga (Portogallo) e morto nel giugno 2010 a Tías, sull'isola di Lanzarote, dove ha vissuto l'ultima parte della sua vita. Nel 1998 è stato insignito del Premio Nobel per la letteratura.

3 Vila Viçosa è un piccolo comune portoghese nel distretto di Evora.

tavano i lavoratori che stavano lottando per un salario migliore. E ha scritto tutto questo con una verità assoluta.

Chiara Spadaro: Allora lui è andato là, per scrivere il libro?

Ramos: Sì, è andato là, è stato ospitato in una casa, a Lavre o Ciborro, ma credo Lavre... [Si rivolge al figlio per avere una conferma] Sì, a Lavre.

Spadaro: Ciborro?

Ramos: Ciborro, con due erre: Ci-bor-ro, è un paesino. Ciborro. E Lavre è l'altro. C'è Montemor, che è la città – un'area grande e poco popolata – e poi ci sono altri piccoli paesi dove si lavorava la terra, e lui è passato per quei paesi, dove la popolazione lottava per uno stipendio migliore e per il lavoro, perché il lavoro era poco, nei campi, e non tutti lavoravano. [...]

Spadaro: Credi che se io vado là, oggi, posso incontrare qualcuno...

Ramos: Assolutamente sì, i più vecchi<sup>4</sup>.

Era la primavera 2010 e mi trovavo in Portogallo sulle tracce di José Saramago per la ricerca della mia tesi di laurea specialistica in antropologia culturale<sup>5</sup>. L'intenzione era di indagare il paesaggio dell'Alentejo – la regione dell'interno del Portogallo che sta *alem do Tejo*, al di là del fiume Tago –, le sue trasformazioni e la narrazione che ne viene fatta nei libri di Saramago e nei racconti di chi abita quei luoghi.

La premessa al mio lavoro di ricerca di allora era la convinzione che antropologia, geografia e letteratura siano tre discipline utilmente “contaminabili” in modo reciproco, tre ambiti i cui sfumati confini si possono sovrapporre per scoprire inediti campi di ricerca da esplorare attraverso una metodologia originale: un'etno-geografia le cui radici affondano nei testi letterari – romanzi, ma non solo – di scrittori indigeni. Quei testi, in tal senso, possono essere usati come mappe, carte orientate che è possibile usare per esplorare il contesto della ricerca. A distanza di tanti anni, ora che sto proseguendo il mio percorso geografico all'interno dell'università, e con l'occasione del cente-

4 Intervista con César Ramos, Vila Viçosa, 9 maggio 2010. Per la mia tesi di laurea – da cui è tratto questo articolo –, tra maggio e luglio 2010 ho svolto una ricerca sul campo in Alentejo; le interviste sono state fatte in lingua portoghese e poi tradotte da me in italiano nel testo.

5 La tesi, discussa all'Università Ca' Foscari di Venezia, si intitola *Paesaggio quasi. Narrazioni dall'Alentejo sulle orme di José Saramago*. Il mio relatore è stato Francesco Vallerani, geografo dell'Università Ca' Foscari, a cui va il mio ringraziamento: gli devo molto, dalle sponde del fiume Tejo nel 2010 a quelle del Retrone a Vicenza, fino ad ora.

nario dalla nascita di José Saramago (1922-2022), ho trovato utile riprendere in mano quel lavoro<sup>6</sup>.

In particolare, mi ero convinta che il modo di scrivere di José Saramago rendesse molto bene l'idea del "paesaggio come testo" – un'analogia già introdotta da John Brinckerhoff Jackson alla fine degli anni Settanta<sup>7</sup>. Chi ha letto Saramago conosce quel suo fluire continuo di pensiero che scavalca le regole grammaticali per crearne di nuove, più adatte alla narrazione della complessità del mondo e più simili allo sregolato modo di esprimersi delle persone. In questa "scrittura-pensiero" e nella smisurata lunghezza dei suoi periodi, il tempo della lettura sembra tramutarsi nel "tempo del paesaggio".

### *La riforma agraria*

La storia del romanzo *Levantado do Chão* è ambientata in Portogallo durante gli anni della riforma agraria, dopo la caduta del regime di António de Oliveira Salazar, protagonista per oltre trentacinque anni della più lunga dittatura europea e della scena politica portoghese.

Nel racconto *Cadeira*<sup>8</sup>, José Saramago restituisce ai lettori l'immagine di Salazar che cade da una sedia: rovinoso episodio che nell'agosto 1968 segna per il dittatore l'inizio della fine. L'immagine rende bene l'idea di un uomo il cui potere politico è ormai in bilico, un soggetto così fragile da doversi dimettere dal governo poco tempo dopo la caduta da «un mobile tanto piccolo, la sedia, che già nel suo nome portoghese, *cadeira*, sembra destinato a cadere», come scrive Saramago<sup>9</sup>.

La sedia cominciò a cadere, ad andare giù, a cascare, ma non a rigor di termine, a crollare o, come si dice in portoghese, a *desabar*. [...] Si accetti allora che le sedie crollino, anche se sarebbe preferibile che si limitassero a cadere, a cascare, ad andar giù. E crolli pure, allora, colui che si è seduto sulla sedia, o che non è più seduto, ma sta cadendo, come in questo caso [...] <sup>10</sup>.

6 Con questa occasione ho ricontattato anche la famiglia di Mariana Amália Basuga, di cui racconto tra poco. Lei oggi ha 92 anni, e vive con la figlia Paula, che devo ringraziare per le notizie ricevute di recente.

7 Cfr. J.J. BRINCKERHOFF, *Landscape as Theater*, in «Landscape 23», 1979, n. 1.

8 J. SARAMAGO, *Sedia*, in ID., *Oggetto quasi*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 3-23 (ed. or. *Cadeira*, in ID., *Objecto Quase*, Lisboa, Caminho, 1984).

9 Ivi, p. 4.

10 Ivi, p. 3.

Il successore di Salazar, dal settembre 1968 e fino all'aprile 1974, è Marcelo José das Neves Alves Caetano, l'ultimo presidente dell'*Estado Novo*. In un primo periodo l'economia del Portogallo cresce e sono introdotte nuove riforme sociali a favore dei lavoratori rurali, ma nel 1973 la crisi petrolifera ha forti ripercussioni sul paese e la guerra per l'indipendenza delle colonie si trascina, aggravando la crisi e generalizzando il malcontento popolare. Sono proprio i militari portoghesi che hanno partecipato alla guerra coloniale a dare vita al Movimento das Forças Armadas (Mfa), protagonista della *Revolução dos Cravos* (la Rivoluzione dei garofani) che il 25 aprile 1974 pone fine al regime dittatoriale che governava il paese dal 1926.

La canzone del cantautore portoghese Zeca Afonso, "Grândola, vila morena", è il segnale scelto dal Mfa: quando viene trasmessa sulle frequenze di Rádio Renascença, i militari danno il via alla rivoluzione con una serie di azioni congiunte diffuse su tutto il territorio nazionale. Successivamente, il Movimento das Forças Armadas istituisce il Conselho da Revolução (Consiglio della Rivoluzione) e il 25 aprile 1975 viene eletta a suffragio universale l'Assemblea costituente, con l'obiettivo di redigere una nuova carta costituzionale. I lavori della costituente durano fino all'aprile 1976: il 2 aprile viene approvata e promulgata la nuova Carta costituzionale della Repubblica portoghese, che entra in vigore dal 25 aprile 1976.

Intanto il paese ha superato l'"estate calda" (*Verão Quente*) del 1975: una delle riforme più importanti di questa stagione politica è la riforma agraria, che rappresenta la risposta istituzionale alle importanti mobilitazioni dei contadini alentejani. Nell'ottobre del 1974 i lavoratori agricoli, con il sostegno del Partido comunista português (Pcp) occupano i 775 ettari dell'Herdade do Outerio, nel distretto di Beja, oggi una località rinomata per il turismo rurale: ha inizio così la prima fase del processo della riforma, che dura fino al luglio del 1975. In sei mesi vengono occupate altre quattordici proprietà terriere, ed entro la fine dello stesso anno sarà occupato circa il 35% delle terre a latifondo<sup>11</sup>.

Mentre i lavoratori sono i protagonisti delle occupazioni delle terre a latifondo, nei palazzi della capitale vengono promulgate importanti leggi che hanno l'obiettivo di sostenere e controllare il processo della riforma. Il decreto-legge 203-C, dell'aprile 1975, ha un annesso (l'*Anexo 3*) che fissa i criteri per l'espropriazione e la nazionalizzazione delle grandi proprietà; un mese dopo, il decreto-legge 251 sancisce l'importanza del credito agricolo, quale strumento per dare appoggio alle associazioni degli agricoltori e ai piccoli e medi produttori.

11 Cfr. A. DE BARROS, *La Reforma Agraria en Portugal. De las ocupaciones de tierras a la formación de las nuevas unidades de producción*, in «Agricultura y Sociedad», 1979-1980, nn. 12-14.

Durante l'estate dal 1975, quando il movimento dei lavoratori è ormai diffuso in tutto il sud del Portogallo e l'estensione delle terre occupate raddoppia, viene promulgato il decreto-legge 406-A. In questo documento la riforma è considerata «un processo politico fondamentale di liquidazione dei grandi proprietari, [...] parte integrante ed essenziale del processo di distruzione del fascismo e della sua base sociale», e «condizione fondamentale, nel cammino della libertà e dell'emancipazione degli operai agricoli e dei piccoli agricoltori verso la costruzione di una società democratica»<sup>12</sup>.

Nella legge vengono riformulati i criteri per l'espropriazione delle terre e si incentiva l'iniziativa dei lavoratori tramite la creazione di nuove unità produttive nelle zone espropriate. L'importanza di queste imprese agricole è sottolineata anche dal successivo decreto-legge 407-A, del 30 luglio 1975, che mira a promuovere nelle terre espropriate nazionalizzate l'installazione di nuove forme di produzione che mantengano la produttività rispettando gli interessi dei lavoratori rurali e dei piccoli e medi agricoltori, in armonia con la volontà espressa dalle assemblee locali. Nascono così numerose imprese agricole collettive: le Unidades colectivas de produção (Unità collettive di produzione, Ucp). Alla fine del 1975, oltre settantamila lavoratori agricoli, uomini e donne, sono coinvolti in cinquecentocinquanta realtà collettive e cooperative; questa nuova forma di gestione comunitaria della produzione agricola fa aumentare significativamente le terre coltivate in Portogallo; l'agricoltura si intensifica e si diversificano le produzioni.

Mariana Amália Basuga: È stata una buona riforma. La gente aveva le olive, avevamo i maiali, avevamo gli agnelli, avevamo tutto. Avevamo un orto, sai cos'è un orto? Un pezzetto di terreno per seminare, avevamo i cavoli, le rape, i fagioli, le patate..., avevamo tutto. Guadagnavamo pochi soldi. Poco stipendio, ma avevamo molte cose da preparare. Finita la riforma agraria, siamo tornati come prima<sup>13</sup>.

Dall'aprile 1976, infatti, mutati gli equilibri tra le forze politiche portoghesi – a favore del Partito socialista su quello comunista –, il governo diventa il garante del processo della riforma agraria, e si prepara il terreno per la “lei Barreto” (il decreto-legge 77 del settembre 1977) – dal nome del ministro dell'agricoltura dell'epoca, il socialista António Barreto –, riconosciuta come la “contro-riforma agraria”. La legge, tra le altre cose, impone di restituire le

---

12 Tratto dal Decreto-Lei 29 Julho 1975, 406-A (traduzione mia).

13 Intervista con Mariana Amália Basuga, Lavre, 17 maggio 2010.

terre occupate e stanza indennizzi ai proprietari espropriati tra l'aprile 1974 e il luglio 1975. Saranno gravi le conseguenze sulla vita dei lavoratori, delle lavoratrici, delle cooperative e delle Ucp, oltre che sulla produttività agricola; con le terre, anche i macchinari e gli animali saranno sottratti alle forme di gestione collettiva.

A casa di Mariana Amália Basuga, nella frazione di Lavre nel comune di Montemor-o-Novo, nel 2010 c'era ancora un piccolo fazzoletto di terra, un giardino stretto e lungo, che ogni mattina lei annaffiava con cura, indossando un cappello di paglia per proteggersi dal sole e allungando la canna verde fino alle aromatiche e ai fiori [fig. 1]. In quella stessa casa, nel 1977, José Saramago è stato ospite per alcuni mesi della famiglia Basuga. Come ha scritto:

Durante quase dois meses me sentei à tua mesa, comi do que tu comias, o pão e a azeitona, o peixe do rio, o porco, a açorda e as migas. Falámos muito, mas não tudo, porque dois meses é quase nada e incrivelmente longa a história dos vossos trabalhos. Contigo, com a Mariana Amália tua mulher, com os teus filhos, aprendi ou confirmei duas ou três coisas fundamentais [...] <sup>14</sup>.



1. Mariana Amália Basuga annaffia il piccolo giardino della sua casa a Lavre, luglio 2010 (foto di Chiara Spadaro)

14 In queste pagine dedicate al marito di Mariana Amália, João Basuga, José Saramago ricorda quando mangiava «pane e olive, pesce di fiume, maiale, l'*açorda* e le *migas*» seduto alla tavola della famiglia Basuga, conversando con João, Mariana Amália e i loro figli; in compagnia di queste persone umili l'autore ha appreso una lezione fondamentale per la propria vita. In J. SARAMAGO, *Recado para João Basuga, alentejano*, in ID., *Folhas Políticas 1976-1998*, Lisboa, Caminho, 1999, pp. 38-39 (traduzione mia).

### *Mariana Amália Basuga*

Seguendo le indicazioni di César Ramos, sono arrivata a Lavre alle due e mezza di un lunedì del maggio 2010, e mi sono incamminata verso il centro del paese, in cerca de “i più vecchi” – come mi aveva suggerito lui –, seguendo un cartello che recitava: “Sala de Leitura e Multimédia José Saramago”. In breve tempo ho raggiunto la piccola strada asfaltata lungo la quale si trova questo spazio dedicato allo scrittore: una gigantografia del suo viso era appesa sulla facciata dell’edificio, ma la biblioteca era chiusa: il lunedì era giorno di riposo. Ho quindi proseguito verso il municipio, dove sono stata accolta da una dipendente del comune che, dopo aver ascoltato le ragioni della mia ricerca, mi ha detto: «Mariana Amália Basuga è la persona che cerchi».

Non fosse per il cartello rosso, la casa di Mariana Amália si potrebbe facilmente confondere con le altre attorno. Mi sembravano tutte simili, le case di quel quartiere popolare del paese di Lavre, chiamato bairro da Casa do Povo: il tetto di tegole rosse, le pareti bianche di calce, le finestre circondate d’azzurro, un piccolo cortile esterno, il cancelletto di ferro arrugginito e il muretto bianco, basso, sul quale si affacciavano giovani alberi, piante rampicanti e instabili vasi di fiori. La targa, appesa in bella vista tra due finestre, avvisa il visitatore ignorante: “Levantado do chão, 25 anos, José Saramago em Lavre” [fig. 2]<sup>15</sup>.



2. La casa di Mariana Amália Basuga a Lavre, con la targa dedicata a José Saramago, luglio 2010 (foto di Chiara Spadaro)

15 La targa riporta il titolo del libro di José Saramago, *Levantado do Chão*, a 25 anni da quando lo scrittore è stato ospite in paese.

Ad accogliermi c'era lei: una signora di 79 anni con le guance rosate, la pelle del viso segnata dalle rughe e capelli bianchi e spumosi, che indossava una vestaglia verde e un paio di occhiali con la montatura rettangolare, nera. Passando attraverso una porticina, mi ha fatta accomodare nella stanza principale della sua casa e si è seduta sul lato destro del divano, indicandomi una sedia. Dopo le presentazioni, le ho spiegato perché mi trovavo a Lavre, e le ragioni della mia ricerca. Abbiamo iniziato a parlare, in modo naturale. Ho subito pensato che dovesse essere abituata alle conversazioni con persone estranee: non sembrava affatto infastidita dalla mia richiesta di poter usare il registratore, e in diverse occasioni sarebbe poi stata lei stessa a preoccuparsi del buon funzionamento del mio prezioso strumento.

Mariana Amália Basuga: [Si rivolge verso il registratore, appoggiato sulla tavola] Questo sta registrando?

Chiara Spadaro: Sì.

Basuga: Registra quello che sto dicendo?

Spadaro: Sì, grazie<sup>16</sup>.

A quanto pare, infatti, non ero la prima a venire a cercarla. In tanti, prima di me, avevano voluto conoscere *Mariana Amália, que fazia os pratos de que Saramago gostava*, come hanno titolato i giornali<sup>17</sup>: la donna che cucinava per José Saramago quando nel 1977 si trovava a Lavre con l'intenzione di scrivere un libro.

Basuga: E fu così: lui [José Saramago] è arrivato in auto, in un'auto vecchia, ed è andato nell'ufficio della riforma agraria. E in ufficio c'era mio marito per prendere lo stipendio, i soldi che pagava la cooperativa. E lui è arrivato e ha chiesto al dirigente dell'ufficio – che era il dirigente della cooperativa –, gli ha chiesto com'è che poteva fare per stare a casa di una famiglia a pranzare, cenare e parlare, per fare un libro. E i signori dell'ufficio lo hanno portato al Maça, lì, quel ristorante che adesso è chiuso, perché è di riposo, ma domani è aperto. E mio marito stava lì, conosceva e apprezzava molto la cooperativa e aveva

16 Intervista con Mariana Amália Basuga, Lavre, 17 maggio 2010.

17 «Per la stampa, lei è la donna che “preparava i piatti che piacevano a Saramago»: *Mariana Amália que poderia ser Blimunda*, in «Diário de Notícias», 21 giugno 2010: [dn.pt/dossiers/gente/jose-saramago/noticias/mariana-amalia-que-poderia-ser-blimunda-1598893.html](https://dn.pt/dossiers/gente/jose-saramago/noticias/mariana-amalia-que-poderia-ser-blimunda-1598893.html) (ultima visita 23 dicembre 2023).



una ideologia politica comunista, e gli ha detto: «Se il signore vuole, la accetto nella mia casa. Per pranzare e cenare. Deve mangiare quello che abbiamo!». Sai, non potevamo fare questo e quello... E lui gli ha detto: «Sì, mangio tutto tranne le fave». Perché a lui non piacevano le fave. [...] E poi abbiamo combinato. Lui dormiva lì in quell'edificio, sopra la cooperativa – che a quel tempo era tutto della cooperativa – e veniva qui a pranzare e cenare. E poi qui gli spiegavamo com'era la nostra vita, perché io avevo sette figli – avevo sei ragazze e un ragazzo – avevo una vita molto..., molto agitata, con tanto lavoro, tanto lavoro. Le ragazze che non erano sposate, stavano in casa, ma andavano a lavorare per la cooperativa, e io restavo, dovevo lavare i vestiti..., prendermi cura di tutto, avevo molto lavoro. E così facevo da mangiare [...], mio marito allora si occupava di un catasto di corteccia [fig. 3], poi si occupava del bestiame..., e all'ora di pranzo lui veniva sempre. E combinavamo con gli altri, all'una, per pranzare. [...] E così preparavo l'*acorda*<sup>18</sup>, preparavo le *migas*<sup>19</sup> – come per tutti –, i fagioli con le verdure, un bollito..., quello che avevamo, perché eravamo poveri e convivevamo e non avevamo le condizioni per fare altre cose migliori. Ma mangiava sempre queste cose. E a volte prendeva una fetta di pane per la colazione del giorno dopo: lui si svegliava presto, tostava la fetta di pane, beveva un bicchiere di latte e andava per i campi, verso Ponte Romana.

Spadaro: Ponte Romana?

Basuga: Sì, Ponte Romana. Fino a lì a camminare, vedere: anche quei terreni erano della cooperativa, e lui andava a vedere tutte quelle cose. Poi veniva per il pranzo, arrivava sempre da lì, da quel lato [con un gesto delle mani indica la strada dietro la sua casa]. Abbiamo passato così un po' di tempo, alcuni mesi, e a noi piaceva<sup>20</sup>.

18 L'*acorda* è una zuppa tipica alentejana: ogni famiglia ne custodisce gelosamente la ricetta, ma gli ingredienti base sono il pane, l'aglio e le erbe aromatiche (coriandolo e menta), sale, olio e acqua, cui si possono aggiungere dei pezzi di pesce fresco, baccalà oppure le uova.

19 Le *migas* sono un altro piatto tipico di alcune regioni della penisola iberica. La ricetta varia a seconda dei luoghi; le *migas* all'alentejana sono fatte utilizzando pane raffermo (o farina, in alternativa), carne di maiale e aromi.

20 Intervista con Mariana Amália Basuga, Lavre, 17 maggio 2010.



3. Le querce da sughero caratterizzano ancora oggi il paesaggio alentejano. Sullo sfondo, gli alberi; in primo piano la corteccia tagliata. Luglio 2010 (Foto di Chiara Spadaro)

### *Vento do Leste*

Quando non camminava, José Saramago sedeva proprio di fronte a me, in quella sedia dall'altra parte del tavolo: «Il suo posto era sempre qui, in questa sedia. Non questa, era un'altra. Era una sedia, qui», ha specificato Mariana Amália. È lì che si sedeva a mangiare, a pranzo e cena, con tutta la famiglia Basuga, e a prendere appunti per il suo libro. Per ricordarsi l'anno esatto in cui Saramago è arrivato a Lavre, la donna ha preso il libro dal cassetto, sicura di trovare l'informazione che cercava. Aperta la prima pagina, ha iniziato a leggere ad alta voce, come faceva sempre quando aveva tra le mani qualcosa di scritto da condividere.

Mariana Amália Basuga: Allora, qui... Qui dice: *Levantado do Chão...*, Mariana Amália... Nel febbraio 1980. È quando è stato pubblicato il libro. Ora, era il '77 quando è stato qui. Sì, era il '77. Ora, gli uomini con cui lui parlava, gli uomini con cui parlava erano [va a vedere la dedica nel libro]: sua moglie a quel tempo era Isabel, era Isabel da Nóbrega. Quindi, erano [legge ad alta voce i nomi delle

persone a cui è dedicato il libro, cui aggiunge qualche commento]: *João Domingos Serra e João Basuga, e também a Mariana Amália Basuga* (che sono io), *Elvira Basuga* (che è una delle mie figlie), *Herculano António Redondo*, *António Joaquim Cabecinha* (che è morto), *Maria João Mogarro* (che ancora non è morta, grazie a Dio), *João Machado*, *Manuel Joaquim Pereira Abelha*, *Joaquim Augusto Badalinho*, *Silvestre António Catarro*, *José Francisco Currealeira*, *Maria Saraiva* (che anche lei è già morta), *António Vinagre*, *Bernardino Barbas Pires*, *Ernesto Pinto Angelo*; *sem eles não teria sido escrito este livro. À memória de Germano Vidigal e José Adelino dos Santos, assassinados*<sup>21</sup>.

È con queste persone che Saramago ha trascorso il suo tempo a Lavre: le loro storie di vita sono confluite in quelle di un'unica, immaginaria famiglia, i Mau-Tempo, narrata nel libro attraverso tre generazioni successive. A quell'epoca non era ancora lo scrittore premiato con il Nobel e conosciuto in tutto il mondo che sarebbe poi diventato: aveva già pubblicato diversi titoli<sup>22</sup>, che tuttavia non avevano ancora ricevuto le attenzioni della critica, ed era il tempo in cui iniziava a lavorare su un'idea più "ambiziosa", come scrive lui stesso alcuni anni dopo.

Era esse o tempo em que, não tendo feito até aí mais que uns quantos poemas e umas quantas crónicas, obra limpa, sem dúvida, mas mais do que modesta, tinha começado a dar voltas a uma ideia ambiciosa, nada menos, imagine-se, que uma história sobre o campo e quem lá trabalha e malvive<sup>23</sup>.

21 Intervista con Mariana Amália Basuga, Lavre, 17 maggio 2010.

22 Il suo primo romanzo, *Terra do Pecado*, esce nel 1947 per l'Editorial Minerva; seguono i libri di poesie *Os Poemas Possíveis* (Portugália Editora, 1966) e *Provavelmente Alegria* (Livros Horizonte, 1970); le raccolte di cronache uscite sul giornale *A Capital* e sul *Jornal do Fundão*, *Deste Mundo e do Outro* (Editorial Arcádia, 1971) e *A Bagagem do Viajante* (Editora Futura, 1973); il volume di cronache politiche, *As Opiniões que o DL Teve* (Seara Nova, 1974); la raccolta di poesie, *O Ano de 1993* (Editora Futura, 1975) e il romanzo *Manual de Pintura e Caligrafia* (Moraes Editores, 1976).

23 José Saramago ricorda che a quel tempo, dopo aver scritto alcune poesie e cronache, iniziò ad avere «un'idea ambiziosa»: una storia rurale su chi vive e lavora i campi: J. SARAMAGO, *Préface* a J.D. SERRA, *Uma Família do Alentejo. Mistérios da Natureza e da Política*, Lisboa, Fundação José Saramago, 2010, p. 9 (traduzione mia).

Mariana Amália Basuga lo ricorda come un uomo semplice, malvestito; arrivato a Lavre su “un’auto vecchia”, bussava alla porta della cooperativa di consumo Vento do Leste. La sede della cooperativa non dista molto dalla casa di Mariana Amália: «Segui la strada, quella per la fermata dell’autobus. Prendi la prima stradina a destra: la cooperativa è lì, la vedi», mi ha detto. Si riconosce da un cartello arrugginito che recita Vento do Leste in grandi caratteri azzurri, e da un grande portone spalancato su un cortile interno. Il cortile divideva le due anime della cooperativa: il negozio – un piccolo discount dove si trovava di tutto – e il bar – una stanza lunga, con dieci tavolini e un bancone, che offriva caffè, bibite e una buona scelta di alcolici. Mariana Amália mi aveva già dato qualche informazione sulla cooperativa “Vento dell’est”.

Chiara Spadaro: È attiva ancora oggi?

Mariana Amália Basuga: Sì, vende. Cibo, frutta, ortaggi, tovaglie, molte cose. Vende molte cose. E già oggi non è rimasto nulla: hanno aperto questi stabilimenti, della *Leaders* e della *Jumbo* e queste cose, e attirano di più della cooperativa. Io non vado in questi posti, chi ha la macchina ci va. [...] È rimasto l’edificio dove c’era la cooperativa, che è affittato. [...] Là c’è la cooperativa e c’è un bar – con un signore da molti anni – e sono della cooperativa. [...] e lì facevamo anche il pane, c’era un forno per il pane e c’era tutto. Solo che poi abbiamo smesso di fare il pane perché le persone hanno iniziato ad andare in questi *Intermarché*, queste case che vendono molto cibo: a Vendas Novas, Montemor, Evora. Quei negozi grandi. E la cooperativa ha cominciato ad essere meno frequentata. Hanno affittato il forno a un uomo lassù in paese, dove c’è il panificio, e la gente va a prendere lì il pane<sup>24</sup>.

«Non esistono grandi banchetti nel latifondo [...], tutti hanno già finito di mangiare», scrive José Saramago in *Levantado do Chão*; eppure, tutte le volte che sono entrata in casa di Mariana Amália, la tavola era apparecchiata per due, come per dirmi “ti stavo aspettando”. «Enquanto houver Reforma Agrária sempre haverá um prato nesta mesa para quem venha», aveva detto João Basuga, marito di Mariana, a José Saramago quando si erano incontrati nei locali della cooperativa<sup>25</sup>.

24 Intervista con Mariana Amália Basuga, Lavre, 17 maggio 2010.

25 «Fino a quando ci sarà la riforma agraria, ci sarà sempre un piatto su questa tavola per chi viene». José Saramago ricorda questo episodio nella prefazione al libro di J.D. SERRA, *Uma Família do Alentejo*, cit., p. 11 (traduzione mia).

Nel 2010, era ancora così: c'era sempre un piatto pronto per chi arrivava in questa casa, accompagnato dai racconti di Mariana Amália: l'arrivo di José Saramago a Lavre e i pasti consumati insieme a casa Basuga; il duro lavoro nei campi (racogliere le olive, mondare il riso, tagliare la corteccia, strappare le erbacce...) e con gli animali (i maiali e gli asini, ad esempio); l'occupazione delle terre; il rapporto con i latifondisti e la costituzione delle cooperative di consumo con la agraria; la fine delle lotte contadine e il ritorno a una condizione di vita precaria.

Durante questi racconti in cucina, lei mi ricordava Joana Canastra, uno dei personaggi di *Una terra chiamata Alentejo*, quando

accende il fuoco, vi pone sopra la cuccuma affumicata per riscaldare il caffè, è il nome che si continua a dare a questa mistura d'orzo o di cicoria o di lupino arrostito e macinato, e la gente non sa neanche cosa beve, e va a pescare nella madia mezza pagnotta e tre sardine fritte, non è rimasto molto di più nella madia, ammesso che vi sia rimasto qualcosa, mette tutto sul tavolo e dice, C'è il caffè caldo, vieni a mangiare<sup>26</sup>.

A registratore spento, la cucina era lo spazio dove condividevamo i racconti più intimi e personali, a partire dagli ingredienti dei nostri piatti – gli stessi che coltivava durante gli anni della riforma agraria: granoturco, cavoli, riso –, e di quelli che i contadini si portavano nei campi per mangiare, nei contenitori di *cortica* (corteccia). Era quel «cartoccio con la merenda che [António Mau-Tempo] si trascina dietro per tutto il giorno, un banchetto con mezza alice e un pezzo di pane di granoturco» descritto da José Saramago, e spesso ricordato anche da Mariana nelle nostre conversazioni<sup>27</sup>.

Basuga: Raccoglievo le olive, mondavo il riso, pulivo il riso, zappare il miglio..., tutti lavori che iniziavamo all'alba, a piedi, non c'erano trasporti, andavamo a piedi. E quando arrivava la notte dovevamo fare da mangiare, cucinavamo il cavolo o le patate, qualcosa così, che potevamo mangiare anche il giorno dopo<sup>28</sup>.

Il pane di crusca, i pezzetti di cavolo, i cardi con la cipolla e un pugno di riso: questi e altri sapori sono stati per me una vera e propria scoperta, gusti

26 J. SARAMAGO, *Una terra*, cit., p. 199.

27 Ivi, p. 84.

28 Intervista con Mariana Amália Basuga, Lavre, 17 maggio 2010.

inediti che si accompagnano a racconti inaspettati, ascoltati con attenzione seduta davanti a un piatto di zuppa fumante. Ognuno di quei sapori per me nuovi è ben radicato nella memoria di Mariana Amália e la riporta nei campi, ai tempi della riforma agraria: i suoi ricordi di contadina imbandiscono la nostra tavola e io, alla fine del pasto, sono sazia di parole, «parole che il viaggiatore continua a ripetere, gustandosele, quasi quasi non ha bisogno d'altro cibo»<sup>29</sup>.

Basuga: Lavoravo nei campi: le olive, mondare il grano, in alcuni periodi mondavamo il grano, raccoglievamo le fave, raccoglievamo le olive, portare il cibo ai maiali, strappare le erbacce in inverno, adesso c'è molta boscaglia perché nessuno strappa più nulla. Eravamo un gruppo di donne tutte a strappare l'erba, in inverno, quando pioveva. [...] E poi: mondare il riso, raccogliere i *fejão-frade*...<sup>30</sup>

Durante la riforma agraria, anche l'altra cooperativa agricola di Lavre – Boa Esperança – aveva il suo forno, usato per cuocere le pagnotte impastate a mano e venderle in paese, nel negozio della cooperativa di consumo Vento do Leste. Il forno c'è ancora, ma non cuoce più il pane per la cooperativa da quando i clienti hanno iniziato ad andare a fare la spesa nei supermercati delle grandi catene di distribuzione che si sono moltiplicati anche da queste parti.

Da quando la cooperativa ha cominciato a essere meno frequentata, il forno è stato affittato «a un uomo lassù in paese, dove c'è il panificio, e la gente va a prendere lì il pane», spiega lei. Chi vuole può anche ordinare il pane per telefono e farselo portare a casa una volta alla settimana, dalla camionetta del forno di Foros da Vale de Figueira, un paese vicino a Lavre, sulla strada per Montemor-o-Novo. Una sera ho assistito all'ordinazione del pane da parte di Mariana Amália con una vicina, la signora Raquel, venuta a trovare la sua amica prima dell'ora di cena. Dopo un po' di chiacchiere le due donne hanno pensato di fare una telefonata al panificio di Foros per ordinare delle pagnotte per l'indomani. Buona parte della serata l'abbiamo trascorsa a cercare il numero di telefono della *padaria* (panetteria) nella stessa confusa agendina dove Mariana era riuscita a trovarmi l'indirizzo della Fondazione José Saramago a Lisbona. Ma le due donne non si sono date per vinte, e alla fine sono riuscite a ordinare le *merendeiras* desiderate.

29 J. SARAMAGO, *Viaggio in Portogallo*, cit., p. 43.

30 Intervista con Mariana Amália Basuga, Lavre, 17 maggio 2010.

Il giorno dopo, quando il furgoncino bianco è arrivato nel bairro da Casa do Povo per la distribuzione del pane, la contrada si è animata di persone che andavano a ritirare il proprio ordine: in quella allegra confusione, Mariana Amália e Raquel sembravano le più soddisfatte mentre le osservavo tornare verso casa sorridenti, stringendo ai petti i loro sacchetti di pane. Mariana Amália ne ha tirato subito fuori un pezzo, per la nostra colazione: una tazza di caffelatte, marmellata di *abobora* (zucca) e ricotta, sul pane fresco. A volte, c'è qualche piccolo banchetto anche nel latifondo.

### *Latifondo, giardino, zoo?*

Per Mariana Amália la riforma agraria «è stata una buona riforma», ma quando è finita «siamo tornati come prima». Quando ero con lei, mentre annusava il rosmarino e strappava le foglie bruciate dal sole nel suo fazzoletto di terra, in più occasioni ha criticato lo stato di abbandono dei campi e l'incuria del paesaggio, illustrandolo con alcuni casi esemplari:

Mariana Amália Basuga: Adesso le olive restano sugli alberi e nessuno prende niente, niente! [...] Li ci sono i terreni pieni di boschi e alberi, ma nessuno coltiva niente. I proprietari tengono i terreni, ma solo per la corteccia... [...] Adesso c'è molta boscaglia perché nessuno strappa più nulla. Eravamo un gruppo di donne tutte a strappare l'erba, in inverno, quando pioveva<sup>31</sup>.

Contro queste cattive abitudini, lei continua a prendersi cura del proprio giardino, così simile a quello della casa di Gracinda Mau-Tempo e Manuel Espada, in *Una terra chiamata Alentejo*: abitano «su questo pendio di Monte Lavre», in una abitazione tanto piccola, «fatta solo di pareti e porta, un ambiente sotto e un altro sopra, una scaletta traballante», e lì fuori in quel giardinetto, «non c'è neanche spazio per alzare la zappa se volessimo coltivare un cespo di cavolo». Come João Domingos Serra e i suoi «bocaditos de terra que me davam para cultivar, para eu semear umas favas, batatas, e uns grãos, enfim, alguma coisa que pudesse angariar para arranjar alimentos para mim e para os meus familiares em casa»<sup>32</sup>.

31 Intervista con Mariana Amália Basuga, Lavre, 5 luglio 2010.

32 João Serra coltivava alcuni «pezzetti di terra», dove seminava «fave, patate, ceci» e tutto quello che poteva per procurare un po' di cibo per la sua famiglia. J.D. SERRA, *Uma Família*, cit., p. 149 (traduzione mia).

Il «frammento di paesaggio [...] di dimensioni modeste» di cui si prende cura Mariana Amália Basuga [fig. 1], mi ricorda il *Terzo paesaggio* di Gilles Clément<sup>33</sup>: «territorio del rifugio» e «luogo dell'invenzione possibile» da dove si torna con la mente ai campi della cooperativa Vento do Leste, oggi occupati da un altro progetto, decisamente più moderno.

«Hai già visto in televisione gli animali selvatici?»: la domanda di Mariana mi aveva colta impreparata. Certo, mi è capitato di vederli, in televisione o allo zoo, quand'ero bambina. Fino a un attimo prima della sua domanda, nei vasti paesaggi del latifondo avevo incontrato solo *porcos pretos* (maiali neri), strani volatili e qualche cane; di certo non gli animali esotici che ora si rincorrono nella mia testa: coccodrilli, lemuri e curiose specie di scimmie esotiche. Cosa c'entrano i *bichos selvagens* (animali selvatici) con i nostri discorsi sulla riforma agraria e il paesaggio alentejano?

Basuga: Non so se hai già visto in televisione gli animali selvatici. Li hai visti? Sono qui, nell'Herdade dos Arneiros: dicono sempre Montemor, ma non è a Montemor, è a Lavre, quindici chilometri lontano da qui. Un giorno quando torni vai a vedere. Si paga, ma è bello, sono stata una volta. Ci sono animali di tutte le specie: nei terreni che coltivavano i lavoratori, loro hanno messo i *bichos selvagens*. Il signore che lavora nel giardino zoologico ha portato gli animali, le scimmie, i cobra: ci sono tutte le specie di animali lì, tutte. E c'è da mangiare, ci sono i bagni, è organizzato molto bene, questo è vero. Lo gestiscono i proprietari. Si chiama Monte da Vale da Bica, e l'altro è il Monte Arneiros. L'Arneiros è una cosa, come posso dire, turistica. Sai cosa intendo? È turismo. Io sono nata in quel Monte, mio padre lavorava lì e siamo stati là molti anni. E adesso è così. Mio padre è morto e siamo venuti qui a Lavre e abbiamo passato qui il resto della vita. In quella cosa turistica c'è molta gente che va a dormire, a mangiare ed è molto caro. E hanno molti letti, c'è una ragazza di qui che lavora là, in una casa ci sono cinquanta letti. Per esempio, c'è una casa con le camere e possono mangiare là, anche, ma è caro. Mio nipote voleva vedere com'era (lui abita a Setubal), “andiamo là all'Arneiros”, e siamo andati. Lì la riforma agraria aveva costruito delle baracche per i maiali, le pecore, il bestiame: per tenerli a bada, e là accanto c'era un letto. Questo non aveva niente a che vedere con la boscaglia. Adesso è tutta una boscaglia: fanno esplorazioni e turismo. Sono soldini che

33 G. CLEMÉNT, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005, pp. 11 e 28.



vengono, soldini che vengono [fa un gesto con le mani per indicare i soldi]. Niente di più. Nel resto non c'è nessuno che lavora, se non tre o quattro donne che lavorano lì<sup>34</sup>.

L'esotico nome della *reserva animal* di cui mi parla Mariana Amália è Monte Selvagem e dal 2004 occupa 20 ettari delle terre coltivate ai tempi della riforma, ripopolate con animali di specie *selvagens e domésticas*, confiscati dalle autorità o provenienti da altri parchi simili. Oggi la struttura, articolata in un bosco di querce da sughero, «combina una riserva animale, un parco avventura e un progetto educativo» e «oltre a tutte le specie autoctone che popolano il suo ambiente naturale, ospita anche circa 70 specie selvatiche e domestiche, per un totale di circa 300 animali», come si legge sul depliant informativo subito sotto al muso verde del cocodrillo, il logo del parco<sup>35</sup>. Nelle intenzioni dei suoi progettisti, la “missione” di Monte Selvagem è «fornire habitat alternativi agli animali in difficoltà e promuovere il contatto della popolazione con la natura, per proteggere, conservare ed educare alla sostenibilità».

All'interno del parco si trovano delle case sugli alberi – punti privilegiati da dove osservare gli animali –, un bar, un parco per le merende, due spazi per le feste e altri spazi ricreativi e ludici pensati per i bambini. E per ricordare ai visitatori moderni quel che resta del passato, in una piccola area del parco è stata ricreata anche una *quintinha*, dove scorrazzano *porcos pretos*, anatre e galline, capre e pecore, e alle spalle della quale un pezzo di terra è coltivato a orto (biologico, l'*horta do senhor Zé*). Una formula di successo che in Portogallo ha già ricevuto diversi riconoscimenti: tra gli altri, miglior struttura di intrattenimento turistico dell'Alentejo nel 2012, secondo l'Ente del turismo alentejano, e vincitrice del “Portugal Five Stars Award” nella categoria “Parchi a tema” nel 2018 e 2019.

Ascoltando Mariana Amália Basuga, mentre penso a come sia avvenuta questa trasformazione così radicale, mi immagino una fuga degli animali della *quintinha* di Monte Selvagem verso i recinti costruiti con la riforma: «Lì la riforma agraria aveva costruito delle baracche per i maiali, le pecore, il bestiame: per tenerli a bada, e là accanto c'era un letto», mi aveva raccontato. Nei campi della nostra fantasia c'è ancora un pastore, che di giorno porta gli animali al pascolo e la sera si addormenta sul giaciglio di paglia, anziché

---

34 Intervista con Mariana Amália Basuga. Lavre, 5 luglio 2010.

35 I materiali si trovano sul sito del parco: [www.monteselvagem.pt](http://www.monteselvagem.pt) (ultima visita 23 dicembre 2023).

strappare biglietti all'ingresso della *reserva*, dalle dieci del mattino alle sette della sera, come fa quel dipendente col berretto che deve aver preso il suo posto in qualche momento della storia che non riusciamo a ricordare.

## Pedro e le fragole: note antropologiche sulla *popular music*

ANTONIO FANELLI\*

Queste brevi riflessioni di taglio antropologico sono maturate nel tempo, in senso riflessivo e autocritico, sulla base del progressivo distacco dai paradigmi teorici che avevano acceso la passione per gli studi demologici orientando la mia attività di ricerca etnografica sulla musica popolare. Una esperienza avviata in Molise, più di venti anni fa, e poi proseguita in Toscana alla ricerca di una impossibile conciliazione tra un approccio militante legato alla storia orale e al canto sociale (e alla mia attività nell'Istituto Ernesto de Martino al fianco di Ivan Della Mea) e la cornice patrimoniale elaborata dalle convenzioni Unesco (promossa in Italia dal mio maestro Pietro Clemente) che risemantizza i repertori della tradizione orale come beni culturali e auspica di poterli valorizzare attraverso virtuosi processi di lavoro sul campo con le “comunità patrimoniali” (poste al centro delle politiche europee dalla convenzione di Faro). Il lavoro sul canto sociale<sup>1</sup> mi aveva portato a uscire dal vetusto e pur sempre affascinante paradigma della oralità popolare contrapposta alla cultura dei consumi di massa cercando le “culture della protesta” dentro la *popular music*. Col tempo mi sono reso conto – senza tralasciare gli interessi per le soggettività antagoniste – che il problema insormontabile e più urgente da affrontare come studioso della cultura popolare era quello di capire davvero che cosa fosse la *popular music* da un punto di vista antropologico. Un compito arduo vista la scarsità di ricerche sul tema e la sostanziale indifferenza verso questo nodo critico della storia culturale del nostro tempo. Inoltre, nei discorsi sulla musica della nostra quotidianità pesa la scarsa considerazione della genesi culturale delle abituali categorie di analisi sulle parole, le vite e i suoni degli altri che spesso cerchiamo di desumere sulla base di esperienze e di paradigmi che sono stati forgiati dentro una tradizione progressista privilegiando i contenuti dei testi musicali attraverso una astrazione che rischia di essere, in molti casi, fuorviante. L'occasione per

---

\* Sapienza Università di Roma, Istituto Ernesto de Martino.

1 A. FANELLI, *Contro canto. Le culture della protesta dal canto sociale al rap*, Roma, Donzelli, 2017.

esporre questo ripensamento critico e per indicare delle piste di lavoro futuro mi viene offerta dalla lettura di *Note tricolori. La storia dell'Italia contemporanea nella popular music* (Pacini, 2021): un volume innovativo, curato da Paolo Carusi e Manfredi Merluzzi, che prende sul serio un tema complesso e sfuggente, spesso oggetto di scritture occasionali e di mera cronaca, affidate perlopiù al mondo del giornalismo. Si inaugura, finalmente, un dialogo tra diversi studiosi che si interrogano sul valore storico-culturale della musica nella nostra vita quotidiana.

*Note tricolori* è un libro a più voci, frutto di un convegno che in realtà, a causa della pandemia, non si è svolto, fiaccando così le possibilità di dialogo dal vivo tra i promotori del convegno (storici dell'Università di Roma Tre) e i relatori, perlopiù giovani studiosi, selezionati a seguito di una *call for papers*. Il dibattito fra i partecipanti non c'è stato e il confronto/scontro diretto tra le diverse posizioni non ha alimentato la stesura del volume facendo emergere più chiaramente la posta in gioco, le sintonie e le divergenze. Proviamo invece a evidenziare subito le diverse interpretazioni della *popular music* estraendo dai saggi teorico-metodologici i nodi teorici più rilevanti per rilanciare il dialogo, auspicando che possa proseguire sulle pagine della nostra rivista. Pertanto, non mi cimenterò in un'analisi dettagliata dei testi del volume che affrontano casi di studio specifici, determinati localmente e temporalmente, ma andremo subito al nodo della questione: al confronto fra la tesi storiografica di Paolo Carusi sulla canzone come “agente di storia” e la proposta musicologica di Jacopo Tomatis di non considerare la canzone come «elemento discreto separabile dalla sua ricezione, dalla sua produzione, dai discorsi intorno a essa»<sup>2</sup>.

Prima di addentrarci nel vivo della questione è necessario fare una premessa per capire meglio di cosa stiamo parlando. Cosa si intende per *popular music*? Nell'introduzione del curatore, Paolo Carusi, viene definita come «musica popolare nell'epoca della riproducibilità e della comunicazione di massa» per sottolineare come si tratti di musica concepita, a differenza della “musica colta” e di quella di “tradizione orale”, per essere venduta sul mercato. Una forma non denigratoria per evidenziarne il carattere di “musica commerciale”, come veniva etichettata nel dibattito sulla cultura di massa negli anni passati. Ma gran parte della musica colta è stata (ed è tuttora) veicolata dal sistema di mercato, visto che l'editoria musicale è nata proprio con la

---

2 J. TOMATIS, *La storia della canzone come fonte per lo studio culturale (e viceversa)*, in *Note tricolori. La storia dell'Italia contemporanea nella popular music*, a cura di P. Carusi, M. Merluzzi, Pisa, Pacini, 2021 p. 46.

“musica classica”. Finanche la musica “tradizionale” trasmessa dai ceti popolari per via orale è legata a filo doppio con reti territoriali di consumo della musica intrecciate con la produzione a stampa dei canti e con le incisioni su disco veicolate dal sistema commerciale. Pertanto, quella di *popular music* non è una categoria neutrale e obiettiva che trova tutti d’accordo individuando facilmente un ambito della musica ben distinto dagli altri.

Per avere un quadro ampio e particolareggiato dalla storia degli studi sulla *popular music*, il volume collettaneo edito da Pacini nella collana “Le ragioni di Clio” offre un testo guida molto efficace, redatto da uno dei protagonisti e fondatori del campo di studi, Franco Fabbri, che si chiede: «la popular music segna il confine di un altrove in cui le teorie musicologiche convenzionali semplicemente non funzionano?»<sup>3</sup>. Infatti, la prima difficoltà sta nel delimitare un campo di studi individuando un oggetto esclusivo che non sia riconducibile alla musica colta né alle musiche della tradizione orale. Del resto, ricorda Fabbri, le stesse delimitazioni che si sono avute nel corso degli ultimi due secoli attorno alla dicotomia folk/d’arte escludevano diverse attività e pratiche musicali degli stessi autori canonizzati dalla musicologia classica che riguardano la didattica, l’intrattenimento e le musiche funzionali e d’occasione. Questi scarti fanno parte di una sorta di preistoria della *popular music* – in gran parte ancora da fare – prima della creazione di una moderna industria discografica. Inoltre, un aspetto decisivo per chiunque voglia approcciarsi alla *popular music* è quello di valutare con attenzione il problema del codice musicale che praticanti e fruitori hanno incorporato attraverso una minuziosa competenza che include «la conoscenza di altre musiche, degli stili di altri autori, delle pratiche sociali intorno alla musica, dei discorsi di altri ascoltatori»<sup>4</sup>. Un universo vasto e indefinito che si porta dietro la tara di una storia decennale di denigrazioni e di condanne moralistiche da parte del mondo intellettuale.

Il curatore di *Note tricolori*, Paolo Carusi, ricostruisce la storia dei discorsi e delle teorie sul rapporto tra canzoni, storia e politica, avendo cura di sottolineare quanto sia «difficile ipotizzare una fruizione lineare e omogenea della musica da parte di un pubblico indefinito»<sup>5</sup>. Le canzoni, infatti, «più che uno *specchio* della realtà storica vanno considerate come *specchio* delle sue rappresentazioni»<sup>6</sup>. Ciò detto, l’aspetto che più interessa lo storico, secondo

---

3 F. FABBRI, *Teorie e metodi nei popular music studies*, ivi, p. 38.

4 Ivi, p. 37.

5 P. CARUSI, *Storia, popular music e immaginario. Un melting pot interdisciplinare*, ivi, p. 19.

6 *Ibidem*.

Carusi, è la funzione della canzone come “agente di storia”, cioè come «veicolo pubblico della storia» e come “agente di senso comune storico”, «vale a dire come elemento capace di contribuire alla formazione di un senso comune storico»<sup>7</sup>. Il caso emblematico di questa funzione civile della canzone è rappresentato dal brano *La storia* di Francesco De Gregori. La posizione espressa da Tomatis rivendica invece un approccio critico rispetto alle narrazioni totalizzanti, teleologiche ed evolucionistiche che hanno orientato la storiografia sulla canzone dominata dal mondo del giornalismo con «ovvie finalità divulgative e con un taglio catalogico, cronachistico, evenemenziale – quando non esplicitamente aneddótico»<sup>8</sup>. La trappola della reificazione va però al di là di questa produzione visto che in molti casi si rischia ancora oggi di considerare la musica come «qualcosa che è in sé» mentre dovrebbe essere ormai chiaro che si tratta di «qualcosa che le persone fanno»<sup>9</sup>. Si tratta di una conseguenza delle scarse competenze musicali, da un lato, e della assenza, in molti casi, di un metalinguaggio adeguato a parlare di musica, cioè a spiegare quello che ascoltiamo senza ricorrere alle procedure e alle tassonomie del canone letterario. Infatti, il «funzionamento stesso della comunicazione musicale» ci mostra come il linguaggio verbale e quello musicale non siano recepiti e interpretati nella stessa maniera. Da ciò deriva l’«impossibilità di attribuire un significato univoco a qualsivoglia evento musicale artatamente estratto dal suo contesto»<sup>10</sup>. Pertanto, spiega Tomatis, la stessa definizione della canzone come “agente di storia” risulta parziale e in grado di coprire soltanto uno spicchio ristretto e particolare della ricezione musicale, quello del cantautorato e della canzone politica e di poco altro, cioè «le canzoni che già parlano di fatti storici o che nel testo forniscono una qualche rappresentazione di una data realtà»<sup>11</sup>. Se è vero, come aveva colto con acume Ivan Della Mea a metà degli anni Settanta, che la storia di una canzone è data dal suo ascolto e dal contesto della sua ricezione – per cui anche “Vola colomba”, che era stata ascoltata da Della Mea in un reparto psichiatrico, può divenire liberatoria e rivoluzionaria<sup>12</sup> – è altresì vero che gli stessi brani politici e

---

7 Ivi, p. 20.

8 J. TOMATIS, *La storia della canzone come fonte per lo studio culturale (e viceversa)*, cit., p. 43.

9 Ivi, p. 46.

10 *Ibidem*.

11 Ivi, p.48.

12 I. DELLA MEA, *Compagno ti conosco*, note di copertina a *Fiaba grande (La nave dei folli)*, Dischi del Sole, DS 1060/62, 1975, ora in *Id.*, *E chi può affermare che un sampietrino non fa arte? Scritti sulla musica (1965-2009)*, a cura di J. Tomatis, «Il de Martino», 2020, n. 30, pp. 72-76.

“agenti di storia” possono essere, e molto spesso vengono, fruiti sulla base di un codice estetico che non si basa sulla adesione civile e ideologica al messaggio contenuto nel testo. Altrimenti non potremmo dare conto del perché molti brani dei cantautori che campeggiano al centro delle ricostruzioni storiografiche siano cantati e amati dagli attuali leader della destra. Forse perché le canzoni agiscono nella storia in forme molto spesso estrinseche rispetto al contenuto dei loro testi. Del resto, le parole di una canzone sono pensate per essere cantate e ascoltate insieme a dei suoni, tramite un ritmo e delle melodie, attraverso particolari forme di ascolto, privato o pubblico, mentre cuciniamo o guidiamo o quando abbiamo ospiti a cena o siamo in una festa in un locale o in piazza, senza che nessuno si approcci al loro significato con modalità analoghe a quelle della lettura di un testo.

Ci potremmo divertire (e prima o poi dovremo farlo seriamente) a collezionare esempi che scardinano il postulato che assegna alla comprensione del testo il predominio sul significato sociale e collettivo di un brano, rovesciando l’asse del discorso dal testo di una canzone al contesto della sua ricezione e del suo uso. Chi ha registrato i canti e le memorie della generazione cresciuta tra le due guerre sa bene che i partigiani e i militanti comunisti di estrazione popolare, in molti casi, amavano intonare brani di ogni tipo durante le performance private al ricordo della musica della loro gioventù. In questi repertori personali troviamo, infatti, molte marcette miliari e tante canzoni napoletane e finanche “Faccetta nera”. È con la nascita del cantautorato e di una estetica legata ai movimenti giovanili di protesta che la canzone politica viene posta al centro della fruizione musicale di una nuova generazione di militanti. Fino a quel momento per i comunisti – come quelli che ho incontrato nelle mie ricerche sulle case del popolo<sup>13</sup> – era impensabile cantare degli inni politici al di fuori dei momenti di lotta e delle feste politiche del calendario civile. Vi era una dimensione rituale ben precisa e una funzione d’uso assai concreta per quei repertori che non si ponevano come alternative rispetto al godimento di musiche e canzoni veicolate dal sistema di mercato. Di questo profondo e radicale cambiamento culturale sono state protagoniste le generazioni che hanno costruito generi, paradigmi e attività culturali e politiche con al centro una certa musica, in qualche modo “impegnata”, e pertanto oggi il nostro compito è primariamente quello di storicizzare questo processo. Innanzitutto, dobbiamo affermare nel campo della *popular music* la centralità dei contesti di ricezione e fruizione rispetto ai contenuti formali e testuali delle canzoni,

---

13 A. FANELLI, *A casa del popolo. Antropologia e storia dell’associazionismo ricreativo*, Roma, Donzelli, 2014.

seguendo dei modelli di analisi della produzione culturale nella nostra società costruiti da Stuart Hall, Pierre Bourdieu e Hermann Bausinger<sup>14</sup>.

Anche la storia degli studi demologici ci viene in soccorso: infatti, nello studio dei brani folklorici, la ricerca della “poesia popolare”, che interessava gli studiosi di questo settore fino alla svolta impressa da Ernesto de Martino verso una considerazione del legame inscindibile tra testo, musica, contesto e performance, poteva condurre verso interpretazioni estrinseche e del tutto decontestualizzate. Ad esempio, i testi di alcune lamentazioni funebri, attraverso il canone di studio dei letterati, potevano assurgere a forme di introspezione lirica del lutto, mentre nella loro funzione reale quelle nenie erano parte di una grammatica rituale della morte che rimandava a concezioni ben più violente e drammatiche del cordoglio<sup>15</sup>. Per quanto riguarda la *popular music* del nostro tempo ci ha già pensato il cantautore Alberto Ghezzi, in arte The André, a mostrare come siano relativi, costruiti e non certo assoluti quei paradigmi etici ed estetici che assegnano ad alcuni generi l’aura di opera d’arte rispetto a ciò che invece sarebbe commerciale o triviale. Infatti, The André ha interpretato brani famosi del genere più indigesto e scandaloso, la trap, con lo stile e la voce dell’amato Faber. Quei testi osceni e volgari sono diventati magicamente poetici, colti e disperatamente impegnati nel racconto della solitudine e della rabbia giovanile dimostrando come lo stile e il codice musicale determinano il significato e la ricezione di un brano. Del resto, la narrazione della marginalità sociale e della malavita è un *topos* letterario che transita ogni genere, scritto, orale, colto e popolare, dalle novelle alle serie tv; eppure, nell’analisi socio-culturale dei repertori incentrati sui criminali troviamo una dicotomia netta e perdurante che risente del posizionamento sociale dei fruitori e degli osservatori. Da un lato vi sarebbe un ascolto serio e impegnato di storie della malavita, frutto di una mitopoiesi dei marginali delle città, al centro di brani cantati da artisti impegnati spesso all’interno di spettacoli teatrali che cercano di dare voci agli ultimi e alle loro aspirazioni di rivolta e di emancipazione, mentre le storie di malavitosi del profondo sud dal carattere melodrammatico, veicolate prima da cantastorie e poi da neomelodici e rapper comporterebbero necessariamente e senza alcuna om-

---

14 Mi riferisco alla rilettura in termini gramsciani della cultura popolare operata da Stuart Hall nell’ambito dei *cultural studies* britannici; agli studi sulla incorporazione della tecnologia e dei consumi nella cornice della cultura popolare nei *volkskunde* tedeschi; e alla analisi dei processi di “distinzione sociale” che agiscono nella sfera del consumo da parte di Pierre Bourdieu.

15 E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale: la lamento funebre antico al pianto di Maria* [1958], Torino, Einaudi, 2021.



bra di dubbio una adesione identitaria e ideologica con l'universo reale della malavita organizzata<sup>16</sup>.

Spesso le forme di adattamento e l'uso creativo di un brano in un determinato contesto possono assumere strade imprevedibili: a me è capitato di osservare in alcuni paesi dell'appennino meridionale come brani celebri della musica pop fossero divenuti dei cavalli di battaglia della socialità locale e delle feste di piazza senza che vi fosse alcuna connessione tra il testo e le vicende locali. A Jelsi, nell'area del Fortore molisano, da molti anni, a tarda sera e nei momenti di festa, è quasi impossibile non imbattersi in esecuzioni corali di "Vorrei tornare indietro" di Claudio Villa, un brano così amato da accomunare ormai diverse generazioni di jelsesi. È ancora più sorprendente notare come a Gubbio, tra le tante canzoni intonate nella celebre festa dei Ceri, si trovano brani di ogni genere, dal "Mazzolino di fiori" degli alpini alla celebre aria d'opera, "All'alba vincerò" della *Turandot* di Puccini, resa celebre da Pavarotti; mentre nelle cene degli sbandieratori eugubini troneggia "Siesta" di Bobby Solo. Per alcuni dei partecipanti quelle canzoni sono parte integrante del rito e ormai sono entrate nella dimensione festiva locale. Dovremmo in questi casi sforzarci per capire quali siano stati i canali di diffusione e le forme creative di costruzione della intimità culturale e della identità locale che spesso non sono desumibili dall'esterno e spesso nemmeno tramite un'intervista. Soltanto trovandosi lì in certi momenti e avendo familiarità con il contesto locale si può assistere a performance canore che altrimenti sarebbero inimmaginabili. In una intervista fuori contesto sulla musica locale sarebbero emerse probabilmente altre cose, più canoniche e folkloriche, in linea con la diffusa visione patrimoniale della musica e del dialetto, mentre nella pratica effettiva lo scenario musicale risulta ben altra cosa. I cantori oggetto di uno sguardo patrimoniale dall'esterno sanno bene cosa interessa ai loro interlocutori armati di registratore che spesso eliminano e scartano dalla documentazione dei repertori locali ciò che riguarda la *popular music* e fuoriesce dagli interessi della ricerca e della committenza. Anche chi scrive ha compiuto delle operazioni di selezione mirata in questa direzione, soffermandosi sui brani della tradizione orale dei contadini molisani che presentavano una alterità culturale e politica rispetto alla "cultura di massa" e alla egemonia delle classi dominanti, senza fare alcun riferimento alla più consistente e diffusa presenza, nel corso delle registrazioni e delle interviste, di brani sanremesi, di canzoni melense di poeti e autori locali, di barzellet-

---

16 G. PLASTINO, *Cosa nostra social club: mafia, malavita e musica in Italia*, Milano, Il Saggiatore, 2014.

te scurrili e delle immancabili e amate canzoni napoletane<sup>17</sup>. Tutto ciò era emerso in certe occasioni festive grazie al legame umano e familiare con i “portatori” che non si sentivano costretti a limitare le loro performance dentro le coordinate dei nostri paradigmi di osservazione. Anche lavorando alla storia di vita di Realdo Tonti<sup>18</sup>, operaio del distretto tessile di Prato e maestro dell’arte dell’improvvisazione poetica in ottava rima, abbiamo evitato di dar conto della sua predilezione per repertori musicali di tutt’altra natura (cantautori, musica lirica e, soprattutto, operette comiche, canzoni latinoamericane e classici del rock e del pop americano) confinandolo la sua poliedricità dentro la dimensione tradizionale e patrimoniale dell’ottava rima che riguardava, in realtà, soltanto uno spicchio della sua attività musicale. Questa ricchezza espressiva in qualche modo oscurata dal nostro obiettivo patrimonializzante emerse in una occasione conviviale, fuori dagli spazi della ricerca, e nella festa di piazza che si tenne al suo paese, Agliana, in onore di Realdo Tonti, dove il pubblico lo esortava a intonare il suo cavallo di battaglia: “Country Roads” di John Denver.

Il “fare musica” nella quotidianità risulta assai più ricettivo e plurale rispetto alla scelta di intonare determinati brani in funzione del messaggio testuale e del valore civile e politico, cosa che avviene soltanto in determinate occasioni e per alcuni generi musicali. L’imprevedibilità di questi processi di adattamento e vernacularizzazione di brani del *mainstream* discografico non vale solo per le microstorie locali: pensiamo ai recenti festeggiamenti in Spagna da parte dei socialisti per il pareggio con la destra in una competizione elettorale molto tesa, con i ministri e i sostenitori di Pedro Sanchez felici e inebriati sulle note di “Pedro” di Raffaella Carrà che tutto può dirsi tranne che un brano con un testo “agente di storia”. Per non parlare del fatto che le canzoni circolano molto spesso in contesti che non prevedono un ascolto del testo e una immedesimazione con i suoi contenuti visto che quasi sempre si tratta di ingredienti decisivi più semplicemente per fare festa e per ballare. Inoltre, le tecnologie di riproduzione della musica, come ci ha ricordato il bellissimo film *Mixed by Erry*<sup>19</sup> (2023, regia di Sydney Sibilia), consentono di costruire *playlist* e collezioni di brani che orientano la fruizione della mu-

17 A. FANELLI, G. MOFFA, *Acque e jerve in comune. Il paesaggio sonoro della Leggera contadina di Riccia*, Udine, Nota, 2011, con 2 cd allegati.

18 *L’albicocco e la rigaglia. Un ritratto del poeta Realdo Tonti*, a cura di P. Clemente e Antonio Fanelli, Iesa (SI), Gorée, 2009, con un dvd allegato.

19 S. FRASCA, *Mixed by Erry. La storia dei fratelli Frattasio*, Napoli, Ad Est dell’Equatore, 2023.

sica e la circolazione delle canzoni al di fuori degli album entro i quali erano state concepite e senza che i fruitori sappiano quale sia la provenienza stessa del brano. In alcuni casi, ben studiati nel contesto italiano, si sono create delle forme stabili e condivise di uso e adattamento locale della musica che hanno dato vita e fenomeni duraturi e più facili da documentare, come è successo con l'innesto dei dialetti locali sui generi *mainstream* del rap e del raggamuffin<sup>20</sup>, con un chiaro tentativo di produrre musica come "agente di storia". Ma più in generale, la musica nella vita quotidiana delle persone si innesta su dei momenti emblematici e affettivi della sfera personale costruendo delle sfere di intimità profonde ma sostanzialmente imprevedibili, mutevoli e spesso effimere (e per questo difficili da documentare e analizzare). Ciò accade, in particolar modo, nei contesti più intimi dove si possono creare dei legami particolari e duraturi con alcuni brani che rimandano alla crescita dei figli o a certi momenti particolari della sfera familiare e amicale dove è più facile ascoltare "Fragole" di Achille Lauro rispetto al "Cantico dei drogati" o alla "Ballata degli impiccati" di Fabrizio De Andrè. La storia culturale della *popular music* risulta imprevedibile se ci poniamo dal punto di vista dei fruitori e adoperiamo strumenti etnografici per trovare orizzonti di senso che esulano dai paradigmi consolidati e, nel nostro caso particolare, dal tentativo di incanalare la dimensione culturale dell'ascolto della musica dentro le coordinate testuali.

La residualità semantica della nozione di *popular music* fa confluire dentro questo contenitore tutto ciò che le altre discipline scartano e ciò la rende un oggetto particolarmente attrattivo per un approccio di tipo antropologico teso a dare un senso culturale alle cose più minute, ordinarie e banali che rientrano tra le routine della vita quotidiana e spesso disvelano dei codici sociali di comportamento, dei valori e delle aspirazioni che soltanto una immersione etnografica riesce a far emergere creando dei piccoli "scandali" epistemologici. Molto spesso, anzi, quasi sempre, ci accontentiamo di seguire delle piste di ricerca che riguardano le nostre aspirazioni politiche, un giusto e sacrosanto impegno civile nella diffusione di una coscienza storica tramite la musica e le arti, ma così facendo rinunciamo del tutto a capire come funziona la musica nella sfera quotidiana al di fuori del mondo intellettuale e dei riti politici collettivi o di quel poco che ne rimane. Scontiamo una forte carenza di interesse per le attività sociali e festive che non possono essere patrimonializzate e per la gran parte della musica che non contiene messaggi politici

---

20 G. PLASTINO, *Mappe delle voci. Rap, raggamuffin e tradizione in Italia*, Roma, Meltemi, 1996.

poiché quasi nessuno ha voglia di dedicare del proprio tempo a cose “brutte” e “banali” mentre con scarsa riflessività critica preferiamo far assurgere le nostre preferenze estetiche ed etiche al vaglio di fatti e prove documentarie degne di nota. Così facendo restiamo spesso attoniti e impreparati nel commentare il cambiamento dei gusti, la diffusione di nuovi brani, l’emersione di gruppi giovanili e il successo di massa di produzioni che difficilmente rientrerebbero tra gli “agenti di storia”.

## “I ricordi si faranno strada”. Costruire e restituire una scuola di storia orale e *public history*

GIULIANO MAROTTA E GIULIA ZITELLI CONTI\*

Nessuno sa dire quali caratteristiche di Sciangai abbiano particolarmente ispirato l'ignoto che battezzò con questo nomignolo esotico un lembo periferico di Roma sud, incastonato in un valloncetto, tolto alla vista dei cittadini, che ad ogni pioggia si allagava, come al passaggio di un monsone asiatico. Sciangai sembrava fatta di fango, l'avevano sistemata dentro una buca, un fosso largo, dove confluivano tutte le acque circostanti, una borgata ufficiale, in realtà poco più di una baraccopoli. Costruita nel 1933 durante il fascismo, ospitò circa tremila persone ognuna con un passato diverso e con una storia, spesso difficile, alle spalle<sup>1</sup>.

Con queste parole, parafrasando Ugo Zatterin<sup>2</sup>, inizia il podcast *I ricordi si faranno strada*: un percorso sonoro elaborato nell'ambito della prima scuola di storia orale e *public history* nel paesaggio metropolitano di Roma, svoltasi a Tor Marancia dal 17 al 19 giugno 2022 e organizzata dall'Associazione italiana di storia orale (Aiso) e dall'Associazione parco della torre di Tormarancia in collaborazione con il Circolo Gianni Bosio e l'Azienda di servizi alla persona disabile visiva Sant'Alessio-Margherita di Savoia, con il patrocinio del Municipio VIII di Roma Capitale.

Tor Marancia nacque come borgata governatoriale nel 1933, nello stesso anno in cui sorse Gordiani<sup>3</sup>. Disseminate nella periferia romana, le borgate

\* Giuliano Marotta: Associazione parco della torre di Tormarancia. Giulia Zitelli Conti: Università degli Studi Roma Tre, Associazione italiana di storia orale (Aiso).

1 AA.VV., *I ricordi si faranno strada*, 6 maggio 2023, <https://www.spreaker.com/show/i-ricordi-si-faranno-strada> (ultima visita 27 dicembre 2023).

2 U. ZATTERIN, *Rivolta a Sciangai*, Milano, Mondadori, 1952, p. 9.

3 All'interno dell'ampia bibliografia sulle borgate, si rimanda qui a tre testi fondamentali: M. FARINA, L. VILLANI, *Borgate romane. Storia e forma urbana*, Melfi, Libria, 2017; L. VILLANI, *Le borgate del fascismo. Storia urbana, politica e sociale della periferia romana*, Milano, Ledizioni, 2012; G. BERLINGUER, P. DELLA SETA, *Borgate di Roma*, Roma, Editori Riuniti, 1976.

furono abitate principalmente da persone provenienti dai baraccamenti spontanei che costellavano la città e da famiglie alloggiate nei ricoveri collettivi, magari a seguito di sfratti causati dalla liberalizzazione del mercato degli affitti avviata negli anni Venti. Si trattava spesso di uomini e donne immigrati in città dalle province laziali e dalle regioni del centro e del sud Italia; quasi sempre di lavoratori precari o disoccupati. A questi elementi, si aggiunsero poi gli “sfrattati del centro storico”, ovvero le famiglie che dovettero abbandonare i rioni centrali della città negli anni degli sventramenti e degli altri interventi urbanistici operati dal fascismo per edificare la “Grande Roma”<sup>4</sup>. Le tipologie edilizie di tali quartieri periferici erano piuttosto varie, ma le borgate di “prima generazione”<sup>5</sup>, come Tor Marancia, presentavano le situazioni peggiori: costruite con materiali di scarsa qualità, prestando poca attenzione alle esigenze delle persone, erano fortemente carenti anche dal punto di vista dei servizi collettivi e del trasporto pubblico. Sovraffollati e insalubri, questi insediamenti popolari divennero luoghi dove malattie respiratorie come la tubercolosi si diffondevano con grande facilità e dove si registrava un indice alto di mortalità infantile, a causa delle scarse condizioni igieniche e di una generale precarietà di vita. Gli alloggi di Tor Marancia erano per lo più casette con finestre dai vetri sottili, spesso senza pavimenti, coabitati da più famiglie, con i servizi igienici esterni e in comune con gli altri padiglioni della borgata, che fu presto ribattezzata “Sciangai” per via dell’umidità costante che caratterizzava la zona e per il ristagno delle acque che, a tratti, la rendevano un’enorme marana.

L’ultima baracca fu abbattuta alla fine degli anni Cinquanta quando agli abitanti furono assegnate nuove case popolari, costruite attraverso il piano Fanfani. I tormarancini avevano finalmente una casa con bagno e cucina e potevano costruire il proprio avvenire. Tuttavia, un certo isolamento e la carenza di servizi si mantennero per decenni e con ciò anche lo stigma della borgata, associata non di rado alla malavita. Ancora oggi questo stereotipo non è del tutto decostruito, anche se negli ultimi anni il quartiere sta beneficiando di un fermento culturale inedito che si esprime in ogni campo, dalla musica rap alla *street art*.

4 Cfr. F. BARTOLINI, *Roma. Dall’Unità a oggi*, Roma, Carocci, 2008, pp. 59-82; F. SALSANO, *Gli sventramenti nella Roma fascista: famiglie, proprietari e attività commerciali nelle aree demolite*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2005, n. 1, pp. 162-169; V. VIDOTTO, *La capitale del fascismo*, in *Roma capitale*, a cura di V. Vidotto, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 379-413.

5 Quelle costruite dal Governatorato nei primi anni Trenta che la letteratura scientifica distingue da quelle di “seconda generazione”, costruite dall’Istituto fascista autonomo case popolari a partire dal 1935.

La scuola di storia orale si è svolta nel particolare contesto di un quartiere che, nonostante il suo passato ricco di avvenimenti che interessano l'archeologia, la storia urbana e sociale di Roma, non è stato oggetto del fiorire di studi che ha invece interessato zone limitrofe, o comunque non distanti, come la Garbatella o l'Eur<sup>6</sup>. A partire dal 2018, l'Associazione parco della torre ha intrapreso un lavoro di ricerca sulla storia di Tor Marancia in accordo con gli scopi culturali e sociali dell'associazione, ma anche perché tra i membri dell'associazione stessa si è registrata una scarsa conoscenza del passato del quartiere e una generosa voglia di apprendere. Archivi e biblioteche, pubblici e privati, sono stati "presi d'assalto" per le ricerche, che hanno rivelato perlopiù notizie frammentate sulla storia del quartiere, ma comunque una base di partenza per conoscere la storia della zona dall'antichità all'età contemporanea. Così l'associazione si è fatta carico di assemblare tutti questi frammenti, ricucirli, portarli alla luce e costruire un luogo dove raccogliere i documenti recuperati, in originale o in copia, per poterli custodire e diffondere.

La documentazione sul quartiere, formata prevalentemente da fotografie, memorie e articoli di giornale, è conservata in un archivio privato e in uno spazio digitale, quest'ultimo intitolato Bibliomarancia e aperto alla consultazione pubblica previa richiesta<sup>7</sup>. Questo lavoro di raccolta di documentazione ha consentito di indagarne e divulgare la storia<sup>8</sup> a partire dalle antiche origini del toponimo Marancia, risalenti probabilmente al liberto Amaranthus del II secolo d.C., passando per la storia medievale delle Torri, attraversando gli anni della costruzione della borgata, della Seconda guerra mondiale e del dopoguerra, interrogando le vicende del secondo Novecento, fino ad arrivare alla contemporaneità che vede il quartiere al centro di trasformazioni urbanistiche che si prevedono assai impattanti, come la costruzione di un grande complesso edilizio di palazzi alti tredici piani, adibiti ad alloggi di lusso, che sta sorgendo in piazza dei Navigatori, o la

---

6 Tra i quali: *Garbatella 100 – il racconto di un secolo*, a cura di G. Rivolta, Roma, Iacobelli Editore, 2019; M. SINATRA, *La Garbatella a Roma. 1920-1940*, Milano, Franco Angeli, 2006; *Esposizione Universale Roma. Una città nuova dal fascismo agli anni '60*, a cura di V. Vidotto, Roma, De Luca editore d'arte, 2015.

7 Per consultare i documenti conservati presso Bibliomarancia inoltrare richiesta utilizzando il seguente link: [https://drive.google.com/drive/folders/1-PAUPRH6p0y2RTISBNedr9UP\\_oFClJTx](https://drive.google.com/drive/folders/1-PAUPRH6p0y2RTISBNedr9UP_oFClJTx) (ultima visita 27 dicembre 2023).

8 AA.VV., Tavolo archivio storico e Centro di documentazione sul territorio del Municipio Roma VIII, *Tor Marancia borgata di Roma. Dal fango di Shangai ai colori dei murali*, Roma, Iacobelli, 2018.

riqualificazione dell'area abbandonata dell'ex Fiera di Roma, lungo la via Cristoforo Colombo<sup>9</sup>.

Molti soggetti col tempo si sono iniziati a interessare delle ricerche dell'Associazione parco della torre, come nel caso dell'Aiso che ha condiviso le intenzioni e le attività dell'associazione tormarancina, proponendo di realizzare insieme una scuola estiva. Il comitato scientifico e organizzativo della scuola, composto da Bruno Bonomo, Andrea Caira, Fabiana Marrocco, Giuliano Marotta, Giovanni Pietrangeli e Giulia Zitelli Conti, ha elaborato un programma articolato con lezioni dedicate alla storia del territorio attraverso le lenti della storia urbana, sociale e ambientale, una geo-esplorazione a cura dell'associazione stessa e alcuni laboratori dove sperimentare pratiche *oral e public* con l'intento di fornire ai partecipanti strumenti per leggere la città e i suoi quartieri in prospettiva storica, utilizzando (anche) le fonti orali. A partire dalle interviste raccolte nella seconda giornata della scuola, e avvalendosi di altri materiali documentari messi a disposizione dagli organizzatori, i partecipanti sono stati inoltre invitati a creare un prodotto culturale da restituire alla comunità territoriale ospitante.

Per quanto riguarda la sede di svolgimento dell'esperienza formativa, la scelta è ricaduta sull'Istituto Sant'Alessio-Margherita di Savoia: il centro regionale per l'assistenza alle persone con disabilità visiva, presente nel quartiere sin dal 1939. L'incontro con l'allora presidente Amedeo Piva e con il direttore generale Antonio Organtini ha rivelato un interesse comune; i due amministratori hanno subito apprezzato l'iniziativa che combaciava con uno degli obiettivi

---

9 Nel dettaglio, il quadrante di Tor Marancia/Ardeatino è interessato da tre grandi progetti urbanistici di prossima realizzazione. Il primo nell'area di piazza dei Navigatori, dove si innalzerà la Foresta Romana ovvero un complesso di edifici di tredici piani, adibiti ad alloggi di lusso, ispirati al Bosco verticale milanese e progettati dall'architetto Mario Cucinella. Gli edifici rientrano nell'annosa convenzione urbanistica Navigatori/Giustiniano Imperatore, che negli ultimi venti anni ha visto la costruzione, da parte di privati, di tre enormi complessi (due a Tor Marancia e uno a San Paolo), a discapito dei cittadini, che non hanno ottenuto i servizi e le opere di compensazione previste, fino al rinnovo nel 2018. Il secondo progetto riguarda la costruzione di un Centro culturale, uno spazio voluto e votato dai cittadini tramite il processo partecipativo #romadecide a seguito dello sblocco della succitata convenzione; il Centro culturale sorgerà su viale di Tor Marancia, dove ora è presente lo scheletro del vecchio liceo artistico Mafai. Il Centro culturale sarà gestito dal Teatro dell'Opera di Roma e prevede una parte dedicata alle scuole di canto e danza del Teatro dell'Opera, un polo civico per gli abitanti più alcune aree in comune. Il terzo grande progetto in programma è la trasformazione dell'area dell'ex Fiera di Roma, tra via Cristoforo Colombo e via dell'Arcadia, 44 mila mq adibiti per l'80% a uso abitativo. Per approfondimenti: <https://caragarbatella.it/come-cambiera-piazza-dei-navigatori> e <https://caragarbatella.it/approvato-in-campidoglio-il-progetto-per-la-trasformazione-urbanistica-dell'ex-fiera-di-roma> (ultima visita 27 dicembre 2023).



dell'istituto, ossia aprirsi maggiormente al territorio e far conoscere alle persone le attività che si svolgono all'interno delle sue mura. Dopo i sopralluoghi, è stata assegnata alla scuola una sala confortevole situata al pianterreno dell'ala laterale del grande edificio di stile razionalista, sotto i portici ad arcate di mattoni rossi, a pochi passi dall'ampio giardino alberato che sarebbe diventato anch'esso luogo di confronto e dove si sarebbero raccolte diverse interviste.

La scelta dei testimoni non è stata facile, nonostante ci fosse l'associazione territoriale a fare da mediatrice: molte persone, soprattutto sopra i cinquanta anni d'età, si sono mostrate diffidenti verso il progetto proposto. Su questa diffidenza ha probabilmente inciso un certo imbarazzo nell'affrontare un'intervista con estranei e una non piena comprensione delle motivazioni del progetto e dell'uso futuro delle registrazioni. Il diniego, probabilmente, è stato anche frutto della paura di essere fraintesi o di veder manipolate le proprie parole. La possibilità che emergessero temi "scomodi" che accomunano le storie di molte periferie urbane, come la delinquenza, la piaga dell'eroina o l'estrema povertà della vecchia borgata, ha generato una qualche reticenza al dialogo; d'altra parte, tale reticenza potrebbe essere vista anche come una forma di protezione di sé, per non rivivere ricordi infelici e per il timore di nominare per sbaglio qualche persona senza averne l'autorizzazione. Questo silenzio ha comportato però l'impossibilità, tranne in un caso, di raccogliere testimonianze della prima generazione di abitanti di Sciangai che ormai, per ragioni anagrafiche, è quasi svanita.

Ci si è posti l'obiettivo di diversificare le tipologie di persone da intervistare in base all'età, agli interessi e al vissuto, senza però l'ambizione di definire un campione rappresentativo della popolazione del quartiere. Le scelte sono ricadute su: Eleonora Coderoni, presidente dell'Associazione parco della torre e i suoi genitori, Pietro e Laura Mella, storici abitanti della borgata; Luigi Capponi, esercente del bar Gigi, che per anni è stato il punto di riferimento per molte persone con disabilità visiva essendo l'attività commerciale molto vicina al Sant'Alessio<sup>10</sup>; il già citato Antonio Organtini; Gennaro Luciano Pulerà, disabile visivo di origine calabrese, ex utente Sant'Alessio; Filippo Pisani alias Chino, giovane rapper di zona; Emiliano Tagliavini, trentenne cresciuto nei lotti di edilizia popolare a Tor Marancia con la passione per la boxe e per la *street art*<sup>11</sup>; Luis Camacho, facente parte del Coordinamento

---

10 Nel 2019 dopo cinquant'anni di attività il bar Gigi si è trasferito in via dei Lincei 9 sempre a Tor Marancia.

11 A Tor Marancia tra il 2014 e il 2015 all'interno del lotto 1 di edilizia popolare, 21 artisti hanno dipinto le facciate dei palazzi con dei maestosi murali, attraendo molti visitatori tanto da essere stato definito Museo a cielo aperto.

cittadino di lotta per la casa, arrivato a Tor Marancia nel 2004 attraverso l'occupazione di due stabili abbandonati all'interno dell'Istituto romano di San Michele in via del Casale De Merode, edifici oggi al centro di una complessa trattativa; Stefania Santuccio, maestra elementare in pensione che ha lavorato in alcuni istituti della zona; Paola De Benedictis, proprietaria dell'Ardito, storica attività di ristorazione presente dal 1931 in piazza dei Navigatori, luogo al centro di importanti cambiamenti urbanistici. Due persone non si sono presentate all'appuntamento per problemi imprevisti, mentre c'è stata anche una persona che, una volta registrata l'intervista, non ha voluto firmare la liberatoria, per i motivi sopra richiamati.

I diciotto partecipanti alla scuola, per due terzi abitanti di Roma e in prevalenza studenti e dottorandi, operatori culturali, impiegati del terzo settore, insegnanti e attivisti locali, hanno condotto le interviste singolarmente o in coppia. Nelle settimane successive, hanno predisposto questo materiale audio per l'archiviazione, compilando apposite schede di corredo.

Quella di Tor Marancia è stata la prima scuola Aiso che si è avvalsa esplicitamente<sup>12</sup>, in maniera congiunta, della storia orale e della *public history*; approcci che presentano numerosi punti di contatto: la disposizione all'interdisciplinarietà, l'ambizione alla co-autorialità, l'interesse verso le microstorie e le marginalità – siano esse geografiche, sociali o culturali –, l'adozione di una postura raseterra<sup>13</sup>. La restituzione, intesa come condivisione del lavoro svolto sul campo con le persone intervistate e la più ampia comunità territoriale, si colloca tra queste intersezioni. Su proposta del comitato scientifico della scuola, i partecipanti hanno collaborato alla realizzazione del podcast *I ricordi si faranno strada*, costruito a partire dalle storie di vita registrate. Si è scelto questo specifico prodotto per tre ragioni fondamentali: perché avrebbe consentito di valorizzare a pieno l'oralità dei documenti, perché sarebbe stato possibile diffonderlo sulla webradio Radio32-La radio che

12 Nell'ampia varietà di scuole promosse dall'Aiso negli ultimi dieci anni, altre esperienze sono state di fatto contaminate dagli approcci della *public history*, pur non riservando a questa metodologia uno spazio apposito all'interno della proposta formativa. È certamente il caso delle scuole svolte sull'Appennino modenese, dal 2018 ad oggi, e a Bologna, nel 2019. A settembre 2023 ha avuto luogo anche la prima scuola di storia orale e *public history* nel paesaggio della Sardegna a S. Antioco. Per approfondire: <https://www.aisoitalia.org/scuole-aiso/> (ultima visita 27 dicembre 2023).

13 Per approfondire: A. CANOVI, "C'è una storia, che però non esiste ancora". *Declinazioni epistemologiche tra Public History e Storia Orale*, in *Public History. Discussioni e pratiche*, a cura di P. Bertella Farnetti, L. Bertucelli, A. Botti, Milano-Udine, Mimesis, 2017, pp. 175-187.

ascolta (dell'Istituto Sant' Alessio<sup>14</sup>) e infine perché sarebbe stato pienamente fruibile anche da persone con disabilità visiva.

La restituzione è in qualche modo un impegno etico che ricade su chi lavora con le voci della memoria, in un'ottica di reciproco dono se vogliamo, ma è anche una pratica di negoziazione, e non di abdicazione<sup>15</sup>, tra gli interessi più strettamente di ricerca e le attese, le richieste e le esigenze del pubblico di riferimento. In questo caso, ci si è trovati ad affrontare diversi interrogativi: quale interpretazione, e dunque quale rappresentazione del quartiere far emergere? Come mediare tra le necessità di una narrazione coerente e la pluralità delle voci raccolte? Come tradurre la natura dialogica dell'incontro che genera l'intervista in un podcast? Come condensare circa quattordici ore di registrato in trenta minuti? Interrogativi da sciogliere mentre, con la necessaria attenzione critico-metodologica, si manipolavano creativamente le fonti<sup>16</sup>.

I partecipanti alla scuola hanno innanzitutto prodotto delle schede di corredo delle interviste, indicizzando i documenti sonori e appuntando in una griglia temi emersi, luoghi e persone citati. A partire da queste principali questioni è stata scritta una sceneggiatura ad andamento cronologico e registrata una voce-narrante che raccordasse i brani delle interviste selezionati, cercando di renderla il meno invasiva possibile per lasciare maggiore spazio ai racconti e ai suoni raccolti sul campo, opportunamente introdotti: ogni voce viene presentata con alcune informazioni biografiche. Il rapper Chino ha concesso l'utilizzo della canzone "Figli"<sup>17</sup> quale colonna sonora del podcast, il cui audio *editing* e montaggio sono stati curati da Riccardo Preda, uno dei partecipanti alla scuola.

Nella primavera del 2023 il podcast, che è possibile ascoltare inquadrando il QRCode che si trova in fondo a questo articolo, è stato pubblicato sul canale Spreaker di Aiso<sup>18</sup> e sulle principali piattaforme d'ascolto *streaming*. È stato presentato al quartiere il 6 maggio in occasione di una tre giorni dedicata ai novant'anni della fondazione della borgata, organizzata dall'Associazione

---

14 <https://radio32.net> (ultima visita 27 dicembre 2023).

15 Si legga a tal proposito quanto detto da Alessandro Casellato in *Attraversare contesti, interessere relazioni*, intervista di Giulia Sbaffi ad Alessandro Casellato e Gabriella Gribaudo, <https://storieinmovimento.org/2020/08/20/storia-orale-intervista> (ultima visita 27 dicembre 2023).

16 Cfr. M. SCANAGATTA, *Public historian. Tra ricerca e azione creativa*, in *Public History*, cit., pp. 315-331.

17 Chino, "Figli", La Grande Onda Srl, 2021.

18 <https://www.spreaker.com/show/i-ricordi-si-faranno-strada> (ultima visita 8 novembre 2023).

parco della torre con il Municipio Roma VIII. Il podcast è stato poi trasmesso su Radio 32-La radio che ascolta il 28 ottobre 2023 nel corso dell'iniziativa *Un allegro pomeriggio al Parco della torre* organizzata dall'Associazione parco della torre e dalla Scuola popolare Sciangai in collaborazione con Dominio pubblico, Giulia Anania, Radio32-La Radio che ascolta, Associazione giovanile New voices lab ed Aiso, con il patrocinio del Municipio Roma VIII.

La restituzione rappresenta una buona pratica tanto per la storia orale quanto per la *public history* e può assumere forme più classiche, come la discussione pubblica di un libro, o maggiormente creative, come appunto un podcast, o ancora un film-documentario, una mostra, una performance artistica ecc<sup>19</sup>. Si configura come attitudine, ma anche tensione: implica una certa disponibilità a mettersi in discussione perché ciò che s'interpreta ed elabora può non convincere i narratori e la comunità coinvolta nella ricerca o, come in questo caso, in un'esperienza didattica di conoscenza del territorio. Come nella fase di costruzione dell'intervista, anche sperimentando la restituzione occorre essere disposti ad accogliere ciò che non corrisponde alle proprie aspettative o non piace, ciò su cui non c'è accordo, e discuterlo. È un rischio che vale la pena correre anche perché può generare dibattito, anche se può svelare conflitti interni al territorio o tra il quartiere e soggetti esterni ad esso, ricercatori inclusi.

Restituire assomiglia a lavorare in filigrana: si tratta di ricavare fili sottili da una materia complessa, intrecciarli, dargli un solido supporto e proporre il pezzo d'artigianato al pubblico.



Ascolta il podcast *I ricordi si faranno strada*

---

19 Si vedano in merito le riflessioni di C. OTTAVIANO, *Fonti orali e public history*, in *Buone pratiche per la storia orale. Guida all'uso*, a cura di A. Casellato, Firenze, Editpress, 2021, pp. 245-266.

## Voglio scrivere di Collelongo

CLAUDIO TOSI\*

La terza edizione, quest'anno, è stata splendida! Piena di mondo, partecipata, sostenuta dal paese, dal comitato per la festa, accolta e assorbita dalle persone, abitanti, partecipanti e passanti come non mai.

Siamo sbarcati a Collelongo ma senza quel senso di essere stranieri, quanto piuttosto con la sensazione di riunirsi che si ha in quelle occasioni di festa in cui tornano a casa i parenti lontani, con i bambini cresciuti e le zie sagaci e pungenti.

Il comune è stato sempre presente, a partire dalla sindaca Rosanna Salucci, che ha aperto il festival e animato ogni dibattito con quella sua presenza allo stesso tempo curiosa e competente, di chi parla di cose che conosce, ma senza preconcetti, aprendosi al confronto con gente di fuori, chiamando i concittadini ad ascoltare e farsi un'idea di un mondo più vasto e dello sguardo con cui da fuori si guarda a posti come Collelongo, visti come preziosi o insignificanti, sacrificabili o salvifici, a seconda delle culture e dei modelli di società per i quali si lavora e lotta.

E qui i temi che si affrontano sono quelli al centro del problema: la vita e la vitalità delle aree interne. A partire dal libro di Filippo Tantillo *L'Italia vuota, Viaggio nelle aree interne* (Roma-Bari, Laterza, 2023), dall'esperienza di chi come Fabrizio Barca ha tentato di sviluppare una politica dedicata a tenere vive queste zone, e ancora con Letizia Bindi, che per l'Università del Molise indaga analoghi processi, iniziamo a discutere di accentramento urbano, spopolamento, mantenimento delle attività agricole e riconversione ecologica. Indaghiamo una tensione che vede da una parte culture antiche resistere all'omologazione tossica proposta dai media, dal cicaleccio dei social, dai messaggi della pubblicità che ti invitano a consumare prodotti brillantemente confezionati di cui non conosci più né l'origine né la qualità, e dall'altra le facce e le mani delle persone che invece i frutti della terra, i processi che mantengono un senso, i cicli che guidano l'attesa e l'azione sanno cosa sono e si sono attrezzati per difenderli e sostenerli. Ma non basta lo sforzo

---

\* Federazione italiana Centri di Esercitazione ai Metodi dell'Educazione Attiva (Cemea), Circolo Gianni Bosio.

resistente e generoso dei singoli, serve che la Repubblica assolva gli obblighi assunti con la sua Costituzione, a partire da quell'articolo 3 che impone di rimuovere gli ostacoli che impediscano il libero svilupparsi delle aspirazioni individuali e sociali. Mentre oggi, ci dice ancora la sindaca, tutto si muove per procedure e regolamenti che poco hanno a che fare con le necessità e la natura del contesto, che rischia di spopolarsi come già accade tutto intorno e anche ad Avezzano, perché la logica è quella di accentrare e risparmiare, come se tutti i collesinghesi fossero invitati a trasferirsi in piazza in modo che il comune possa risparmiare non dando acqua ed elettricità alle contrade. E allora qui, confrontandosi tra esperti di territori simili, studiosi di sviluppo sostenibile e dando voce alle rappresentanze degli agricoltori<sup>1</sup> si tessono le ragioni di una resistenza che legge i fatti, li confronta e declina e prende le strade per farsi proposta alternativa.

Perché il Festival delle culture popolari di Collesungro ha nel sangue quell'idea di valorizzazione della cultura del popolo che si organizza, riflette e produce cultura e politica autonoma, che faceva scrivere già nel 1955 a Gianni Bosio: «La classe operaia opera, costruisce, si organizza, pensa e si esprime in maniera propria e la storia dei suoi atti interni, delle sue organizzazioni, delle sue manifestazioni, è materia di ricerca e di analisi, è argomento appunto di storia, ma di una storia viva e che fa vivere e quasi valica i confini per diventare politica, cioè linfa per nuova storia».

E in questi tre giorni di laboratori, di incontri, di dibattiti e spettacoli la cifra non è né il mostrarsi né l'osservare, ma l'intrecciarsi delle culture, quella vissuta e quella ritrovata, riacquisita, vista con gli occhi di chi sta o è stato fuori. E rievocare, ricordare, trasmettere ciò che è stato restituisce a chi quelle cose le ha vissute la forza di quanto è stato, il segno, la direzione che ancora oggi se ne può trarre per vivere meglio, rispettare di più, riconoscersi ancora una volta umani, oltre le differenze apparenti.

E il paese è più aperto, meglio integrato, organizzato per esserci e partecipare, con il Comitato feste patronali San Rocco e Maria SS. Assunta e la Proloco che aprono le cucine della scuola elementare per chi è venuto per il festival e sforna cene dedicate, l'uno a scuola e l'altra in piazza, con una sapienza e una capacità di lettura dei "nuovi" bisogni che soddisfa e fa sentire visti tutti quanti. Il diavolo si sa, è nelle piccole cose, ma anche lo sguardo di chi accoglie sa farsi acuto e anticiparne le mosse. La domenica, quando, dopo aver servito la piazza intera, è stato il turno dei corsisti, l'équipe di cu-

---

<sup>1</sup> Cisav: Centro indipendente studi alta valle del voltorno; Asvis Abruzzo: Alleanza Italiana per lo Sviluppo Sostenibile Abruzzo; CIA Abruzzo: Confederazione Italiana Agricoltori

cina ha sfoderato la sua sapienza: «ci avevano detto cinque vegetariani, ma noi lo sapevamo e ne abbiamo preparate venti porzioni». Quello che poteva risolversi in un'alzata di spalle per gli strani gusti della "gente di fuori" in un solo giorno era diventata capacità di lettura del contesto e scommessa pratica di come organizzarsi per tenerne conto. Una gioia!

E il programma, troppo ricco per riportarlo tutto, offre, con nuova sapienza, altri luoghi e scorci del paese dove ritrovarsi e vivere insieme racconti e storie, portate da canti, miti e leggende. Ci si ritrova prima di cena a piazzetta Vico VII, una delizia di scorci e di sospensione tra le case di pietra e Palazzo Botticelli che la orla da un lato con il suo anfiteatro. È qui che per due sere una platea di paesani, corsisti e villeggianti si ritrova al tramonto ad ascoltare i canti dell'Appennino portati dalla voce sapiente e appassionante di Susanna Buffa e le storie di serpenti e serpari descritte e confutate dagli attori del Teatro Lanciavicchio, che ci rapiscono e commuovono raccontandoci la nascita mitologica della Maiella, entrando in scena alla traditora con quello straziantemente richiamo: Maya! che apre il racconto del mito che dalla Grecia portò la dea Maya a rimanere per sempre sulla montagna che da lei prende il nome, per vegliare sul figlio che riposa, come dimostra il profilo, sul Gran Sasso.

E i miti condiscono anche l'altro grande racconto, scanzonato e terribile, che ci regala lu Cuntaterra Marcello Sacerdote, aprendo le sue parole a un pubblico tre volte il massimo previsto, novanta persone che si avviano, dopo essersi prese per mano in un cerchio memorabile alle Majure, per strade, piazze e boschi sulle orme del Re degli animali di questa terra: l'Orso. E con l'occasione ammiriamo i murales di Collelongo, dei particolarissimi *trompe l'oeil* con cui Fabio Rieti ha riportato nel paese i monti e i cieli circostanti, creando aperture, finestre e archi nei muri delle case, sui tetti e nelle piazze, come il maestoso murales all'emigrante, che riporta gli animali dei cinque continenti in cui le persone da Collelongo sono arrivate a stabilirsi, e pone al centro proprio lui, l'Orso, che ne rappresenta l'anima più ancestrale.

*Orsù*, ci incita Marcello, andiamo, e con flauti e zampogna ci indica il cammino, che si snoda per vicoli e fratte, attraversa l'ombra di aceri, cornioli e querce e ci porta, intorno a un esemplare gigante dell'albero madre di queste montagne a partecipare sorridenti al ballo dell'orso nella cornice giallo violacea del Lavandeto, dove degli speciali resistenti, gli Agricoltori Alternativi, ci raccontano e offrono i prodotti della loro iniziativa, che è sostenibile per loro e per le piante e animali con cui la realizzano, a partire dalle api, a cui lasciano il tempo di rifornirsi per l'inverno e da cui prendono il segnale più importante per la produzione degli olii essenziali, l'indicazione del "picco balsamico", che corrisponde a quando le api lasciano il campo.

E i ricordi condivisi ne generano altri tra i viandanti, in un percorso che diventa viaggio, conoscenza, scambio e raccolta, di sassi, foglie e galle, tipiche escrescenze delle querce per proteggersi dagli insetti (e fargli casa), che diverranno originalissimi anelli per le regine della festa.

E la festa impazza, con gli spettacoli serali, ricercati e impegnati, a partire dall'organetto preparato di Alessandro D'Alessandro, uno *one-man-band* (accompagnato a tratti dalla voce di Antonella Costanzo) che connette il suo strumento a una centrale elettrificata rivoluzionando completamente le sonorità dell'organetto e facendone la base per una musica colta dalla quale echeggiano ed emergono antiche e nuove piste di ascolto e creatività.

D'altronde la ricerca e la rivisitazione della storia qui al festival sono di casa, a partire dalle appassionanti lezioni di Alessandro Portelli sulle fonti orali in cui ci spiega l'approccio radicalmente diverso tra lo storico e il ricercatore sociale, potremmo dire tra lo storico dei fatti e quello degli uomini, che mentre da una parte non può accettare che una stesso fatto sia ascritto a due date diverse, dall'altra accoglie con benevolenza la polisemia che ogni racconto del cuore genera, con accoppiamenti diversificati, significati disgiunti e richiami echeggianti a seconda del ruolo, dell'età, dei protagonisti di ciò che si racconta. E così la prima sera, con Giulio Casciere, ci ritroviamo a seguire una tessitura di relazioni e rapporti a partire da una selezione (dicono che la sua collezione sia sterminata!) di immagini della Collelongo che fu, di quando la sua periferia era la piazza centrale e la strada prendeva il posto del fontanile, e la semplicità dei costumi e dei luoghi era direttamente proporzionale alla dignità di chi li abitava.

Ma il festival non sono solo le sue sere, perché l'attività si sviluppa lungo tutta la giornata e, c'è da dirlo, essere presenti a tutto è una vera corsa! Nonostante, direte, il posto sia piccolo e gli appuntamenti raggiungibili a piedi, lo riconosciamo. Ma una cosa è essere presenti alle proposte ufficiali, altro è districarsi tra le decine di relazioni nascenti, gli incontri fortuiti ma significativi, le curiosità per conoscere l'origine di scelte e passioni tanto simili eppure così diversificate che accomunano chi ha risposto, da tutta Italia, alla chiamata del Festival. E così si riempie il tempo e ci si affratella, o piuttosto, vista la composizione dei presenti: assorella, iniziando nuovi piani e dipanando incontri e appuntamenti di là da venire, ma sempre nutriti da una prepotente voglia di essere attori, presenti e agenti, mai semplici fruitori o spettatori passivi di qualcosa che non ci riguarda, alla quale non siamo chiamati, anche solo virtualmente, a prendere parte.

È così che i più intraprendenti si fanno avanti e si incontrano e ci troviamo in mezzo a una richiesta che diventa "epica sfida" quando Cloide, un genti-



lissimo signore di ritorno a Collelongo dopo 44 anni di lavoro in Svizzera, ci chiede di cantargli “Barcarolo romano”, senza certamente sapere che lo sta chiedendo a un tavolo di romani che proprio a Romolo Balzani hanno dedicato il proprio coro. Né d'altronde può immaginare che sta per ascoltarla da “la Voce” del canto popolare, Sara Modigliani, prima direttrice del coro citato che è qui, come in tutte le edizioni del festival e che, superando le bordate alticciamente scomposte dei suoi compagni, gliene offre una versione scanzonata e tenerissima, dando luce alla poesia di questa tragedia d'amore, svelata quando “la luna di lassù fa capoccella” e rischiarà il viso di Ninetta bella. Cloide poi si è reso protagonista anche la sera, rispondendo a una domanda fatta al pubblico da parte di Ulderico Pesce, che poneva la questione di perché e come si possa affrontare l'emigrazione, mettendo in scena con una forza concentrata e terrigna, la storia di Rocco Scotellaro, il sindaco contadino, quello che le terre dei latifondisti le occupò per mettere fine al caporalato e seppe coniugare, nella sua breve vita, le ragioni dell'arte con quelle della politica, stimato da Manlio Rossi Doria e da Carlo Levi. E non solo Pesce ci riporta scritti e voci di quell'avventura, ma anche ci mette in guardia per l'oggi su chi quella storia la racconta e chi la offusca, raccomandandoci di comprare l'edizione di Laterza e non quella di Mondadori, che taglia la prefazione di Carlo Levi ed edulcora i contenuti del libro.

Come che sia, arriva la giornata conclusiva, speciale fin dal mattino quando all'ostello arriva una macchina con sopra lo scheletro di quella che sarà la Pupazza, sono arrivati loro, quelli della Libera pupazzeria, che stanno per coinvolgere i bambini in una festa di attività e fantasia, per vestire a festa la Pupazza che stasera danzerà in piazza a chiudere il festival. Tutte le cose, anche le più fantasiose, hanno una base artigiana. E qui si vedono le mani di Massimo che hanno dato forma al legno, connesso gli elementi, scelto le misure per avere una Pupazza davvero esuberante, capace di ballare (grazie a Silvia che la indosserà) e di fare fuoco e fiamme allo stesso tempo, con le sue nicchie e i tubi porta petardi. Massimo Piunti e Silvia Di Gregorio lo hanno già scritto sui social, a fine serata «la pupazza realizzata dai bambini e dalle bambine, si è scatenata in un ballo pirotecnico strepitoso incitata dal pubblico che affollava festante la piazza... questa volta la pupazza era addirittura double face e ha creato ancora più stupore e divertimento! E allo spegnersi dell'ultima scintilla un grande girotondo ha lanciato l'ultimo ballo sempre con Renato Achille all'organetto, la zampogna de lu Cuntaterra e il giovane Filippo alle percussioni!».

Ma per passarla la giornata bisogna aspettare, che troppe cose ci sono dentro, come i laboratori, che si svolgono fin dal primo giorno e oggi mol-

tiplicano gli appuntamenti, per provare e consolidare passi, parole e arpeggi appresi in questi giorni, in cui tre gruppi cangianti e transumanti si sono formati e contaminati, grazie alla scansione degli appuntamenti e chi ha voluto ha potuto provarsi nelle voci popolari della tradizione appenninica, raccolti dai ricercatori del Circolo Gianni Bosio e trasmessi con la cura e la delicatezza che la connotano da Susanna Buffa, o lanciarsi nelle danze collettive e popolari della ricerca Cemea proposte col solito entusiasmo accogliente e trascinate da Claudio Tosi o ancora, guidati con cura e pazienza dall'organetto di Renato Achille, creare musica d'insieme riproducendo ninna nanne e saltarelli in onore di Sant'Antonio, quello di qui, col maialino.

E poi c'è l'incontro grosso, quello con l'ospite d'eccezione, che riempie la piazza e gli spazi per le affissioni: Vinicio Capossela, che dialoga con Alessandro Portelli intorno alle sue *13 Canzoni Urgenti*<sup>2</sup>, brani scritti per darci la sveglia, per focalizzare i problemi e mostrare le scelte, quelle possibili che siamo ancora in grado di fare se ci rendiamo conto che non tutto viene deciso da altri, che a volte bisogna andare "dalla parte del torto" se si vuole mostrare una strada nuova, se si prende il coraggio di non essere nel flusso omologante e ipnotico del racconto che una parte della società impone a tutti. È un momento cruciale, questo del dialogo, in cui due aspettative prima si scrutano poi si annusano e finalmente si fondono in un abbraccio commosso. Capossela arriva chiuso e scostante come può essere un artista che sa mettersi a nudo ma non vuole ferirsi: ha addosso un giaccone, il cappello, gli occhiali da sole, parla a bassa voce, risponde ai saluti della sindaca e alle domande di Portelli con una lentezza che trascolora nella reticenza, e un senso di attesa inquieta serpeggia nella folla che lo ascolta, che è lì perché lo conosce, ma solo in parte, e per altri versi in attesa di un vero spettacolo. Portelli non si arrende, chiede, solleva questioni, fa connessioni tra temi e canzoni e allora Capossela in parte risponde, ma anche si alza e dice: Mi spiego meglio così e ci canta una canzone, seguendo il testo sul visore e si toglie gli occhiali da sole, ma poi se li rimette per parlare. Ma il pubblico è attento, presente, si sente che la piazza ai temi in discussione porta rispetto e orecchio e allora succede che alla seconda canzone Vinicio torni senza più rimettersi gli occhialoni protettivi e il tono delle risposte prenda forza e l'intensità del dialogo prenda vita e l'intimità tra i due si dispiega sul palcoscenico non più imbarazzata di essere in pubblico. E così ci regalano pensieri e brani, quello tradotto da Dylan, che Vinicio suona alla chitarra, quello con un testo infinito su cui, senza più remore, si ferma e ricomincia per aggiustare la tonalità. E tutto questo, tutto questo

---

2 La trascrizione dell'incontro si legge nelle pagine successive a queste [n.d.R.].

processo di tessitura, di snudamento, di connessione che ormai ci rende un corpo coeso, pubblico e artisti, si dispiega con l'ultimo ascolto strepitoso, di un brano potente quanto disarmato, una richiesta elevata per i giorni di gioia e di dolore, in ricchezza e povertà, nel qui e nell'altrove, una speranza per la nostra umanità: «Ovunque proteggi la grazia del mio cuore».

Ci siamo alzati da quelle sedie con un groppo in gola, con una tenerezza nel cuore, con la voglia di guardare con benevolenza anche un condomino petulante. E ci ha dato carica e forza per la serata, che ha dimostrato la resistenza dei colleslonghesi, a partire dai bambini, che sono stati tutti in piazza fino alla fine, per festeggiare la loro Pupazza e dal gruppo di scout di passaggio, ospitati dal comune nella scuola, nei locali dove si svolgeva il laboratorio di danza e subito coinvolti. E insieme a loro i locali e i turisti e gli avventori si sono riuniti ad ascoltare e applaudire i risultati del laboratorio di canto e le musiche studiate per l'occasione e infine si sono lasciati convincere a fare una danza tutti insieme, scout e bambini compresi, lasciando la piazza solo per fare spazio alla danza della pupazza.

Un festival denso, che ha visto decine di contributi e l'impegno dedicato e tenace di Omerita Ranalli, la madrina del Festival e colleslonghese doc, che è stata ovunque tutto il tempo, dipanando le mille incessanti questioni che sorgono quando tante persone diverse devono muoversi insieme.

Una sola riflessione resta da sciogliere prima di chiudere il resoconto su questo magnifico festival, si tratta di una possibile migliona da apportare alla nostra struttura. Il dibattito della domenica, quello sulle "Migrazioni di ieri e di oggi", con l'Archivio delle memorie migranti, il Circolo e il libro *Tutto in una valigia, Fuggire* raccontato dall'autore, Antonio Carlucci, è stato intenso, aperto, dialogato, ma ha lasciato per ultima la voce della giovane dottoressa di origine camerunense Paule Roberta Yao, segretaria Amm e coordinatrice Progetto DIMMI-International Ithaca Diary Contest, l'unica presente di origine africana nel panel, creando una trappola percettiva che deve farci riflettere. La sua età, il colore della sua pelle, i racconti di migrazioni tragiche e toccanti che l'hanno preceduta, hanno costruito senza volerlo un immaginario di nuova arrivata e quando Yao ha parlato con proprietà di linguaggio dei suoi studi e della sua tenace testimonianza per generare un cambiamento possibile quanto necessario, nella platea si è generata, prima ancora che l'adesione a quanto ci proponeva, la sorpresa per la sua padronanza di temi e di linguaggio. Vederla reagire con la forza delle sue convinzioni e la rassegnata abitudine della sua quotidianità ci ha dato una lezione, ma è stato, implici-

tamente, uno schiaffo che ci fa riflettere e ci impone di costruire ancora più saldo dentro di noi il senso di accoglienza per l'altro e la sua dignità. E ci fa chiedere, davvero: «Ovunque proteggi la grazia del mio cuore».

## **Dialogo in pubblico di SANDRO PORTELLI con VINICIO CAPOSSELA, Festival delle Culture Popolari di Collelongo, 31 luglio 2023**

SP: C'è una canzone nel tuo ultimo disco che parla di doni. Quindi per prima cosa ringrazio a nome di tutti del dono che ci fai stando con noi stasera. Il disco di cui parliamo si intitola *13 canzoni urgenti*. Perché sono urgenti le canzoni? È così necessario in questo momento fare canzoni?

VC: Innanzitutto è veramente un'emozione essere qui e incontrarvi in questo borgo, e incontrare di nuovo Alessandro Portelli. Insomma, è proprio uno di quei piaceri della vita. Ecco, se devo dire qualcosa di queste tredici canzoni urgenti, l'urgenza nasce dal pericolo, dall'allarme: io credo che uno dei pericoli maggiori è proprio questa atomizzazione e individualizzazione, per cui ci indigniamo e ci preoccupiamo, ma uno alla volta, non abbiamo questo senso di comunità. Penso al libro di Portelli [*Bob Dylan: pioggia e veleno*, Roma, Donzelli, 2018]: c'è una storia, c'è una protesta dietro a questo meccanismo di poteri, per cui da una singola canzone di Bob Dylan [“A Hard Rain's a-Gonna Fall”] arriviamo a scoprire una ballata che viene dal nord Italia. Ed è bello questo cammino, che le canzoni possono fare, nel corso del tempo e anche dello spazio, perché ballate di cui sono state trovate tracce in un luogo e in un tempo poi proseguono, per cui i lavori di Portelli danno davvero quest'idea – questa definizione che è molto Tom Waits, un altro eroe – che la musica è una lunga catena di gente che si passa il secchio per spegnere l'incendio che non si sa dove finisce, e questo passaggio della catinella è una cosa che dà questo senso di partecipazione. Io personalmente ho sempre cercato di farmi attraversare dalle cose, non essere un ostacolo e non essere un fine, ma soltanto un mezzo. Perché a volte l'autore può essere un ostacolo all'opera, perché l'opera è quello che conta, è quello che alla fine può essere veramente condiviso. La persona, la personalità e tutte le sue cose sono spesso un ostacolo. Invece farsi attraversare, sentire questo attraversamento è importante, e a volte chi lo fa neanche si rende conto di farlo. Ci vuole gente come Alessandro Portelli che fa capire qual è stato l'attraversamento che si è verificato fino ad arrivare a Collelongo.

SP: E io ho l'impressione che di Alessandro Portelli ai qui presenti non interessi granché... Una delle cose principali che mi sono successe negli ul-

timi tempi è stata scoprire con mia grande sorpresa un'amicizia con una persona come Vinicio, e ricevere tutta una serie di regali, dal festival a Calitri ai dischi, e all'essere venuto qua. Ora, parlavamo poco fa del fatto che una delle canzoni del disco è una canzone dedicata alle staffette partigiane, alle donne che erano il tessuto connettivo della Resistenza, e pensavo a questa cosa accanto al monumento che ricorda qui vicino la Brigata Maiella, anche perché tutti conosciamo "Bella ciao", ma nessuno quasi mai ci ricorda che "Bella ciao" l'ha più o meno inventata la Brigata Maiella – che è una canzone abruzzese.

E una cosa molto bella che dice la canzone di Vinicio – e qui lui ha fatto da veicolo, prendendo le parole di queste donne e organizzandole in musica, in modo che fossero cantabili – e finisce raccontando che, parlando delle cose che hanno fatto, le donne partigiane, alla fine dicono: non ci pare di aver fatto granché. Ho fatto quello che era naturale. Non tirarsela, non raccontarsi come eroi, quando tu hai fatto la cosa più importante, più eroica, che il paese potesse pensare, cioè liberarci dall'occupazione nazista. Fra l'altro, ieri parlavamo con i bambini che hanno fatto le interviste qui con i genitori, i nonni, e alcune delle storie che i bambini hanno raccolto da Collelongo e Villavallelonga hanno a che fare con la violenza della presenza nazista in questo territorio. E il discorso con cui il racconto di Vinicio si connette: c'è un modo di essere cittadini in cui tu non è che ne pensi di fare chissà cosa, ma semplicemente fai quello che ti viene naturale e ti viene naturale fare la cosa giusta.

VC: Grazie. Allora, innanzitutto sul silenzio, sull'autorialità di "Bella ciao". È veramente, per chi un po' s'interessa a questi studi, è davvero come cercare se Omero fosse veramente esistito, però è vero che c'è una prova certa che era...

SP: La brigata Maiella cantava "Bella ciao".

VC: Questo non significa che l'abbia composto. Però abbiamo questa parola e questo è sempre interessante, per quel flusso dei canti che si fanno trovare, in qualche modo. Non ho risposto alla prima domanda: l'urgenza. Ho pensato che scrivere queste tredici canzoni, e in tre mesi non pensare ad altro, fosse evidentemente urgente. L'urgenza è qualcosa che ognuno stabilisce per suo criterio, però c'è un momento in cui le cose, magari ci passi davanti tutti i giorni e per esempio – tutte le testimonianze della Resistenza sono lì da un po' di tempo, insomma, da una settantina d'anni; eppure in questi ultimi tempi – di già la parola staffetta richiama il passaggio di un testimone – ho sentito

che quel tipo di testimone, più urgentemente che in altri momenti della storia recente, andasse raccolto. Questa è una sensazione che io ho avuto molto forte, ma credo che sia condivisibile per tanti motivi, per il tipo di affermazioni di un certo populismo di estrema destra che si è andato affermando, per il ritorno della guerra in Europa, per molti motivi.

E quindi, per esempio, Scandiano, che è il paese dove sono cresciuto in provincia di Reggio Emilia, è un paese che tiene molto vivo il ricordo della Resistenza, anche perché ha veramente diversi martiri e tanti, tanti, anche cosiddetti sovversivi. Perché la Resistenza non inizia soltanto nel '43; i sovversivi erano perseguitati da vent'anni, quindi ci sono anche le storie di quelli che comunque hanno scelto di essere antifascisti durante gli anni precedenti. Ecco, lì c'è una specie di gradinata su cui il Centro giovani aveva scelto di riscrivere i nomi e i cognomi di donne che avevano preso parte alla Resistenza in qualità di staffette. C'ero passato davanti tante volte, ma in quel momento parlavano con un'urgenza completamente diversa. Innanzitutto i nomi, perché quando li metti in fila – Wanda, Gina, Lina, Rosina... Desdemona, perché poi in Emilia c'è anche questa bellissima tradizione anticlericale, di chiamare i figli in modo che non ci fosse nel calendario romano e quindi chiamarli, che ne so, come un'eroina dell'opera oppure di un dramma teatrale – era una scelta già politica chiamare con questi nomi, sia quelli maschili che quelli femminili. Ma in questo caso tutti femminili. Perché il monumento dedicato solo alle donne parlava di un'Italia, di un'altra Italia, di quell'Italia della Resistenza. E quindi già solo a metterli in fila avevano una forza; e mi sono un po' documentato su questioni personali, Carla Fontanesi ha raccolto le testimonianze di un po' di queste donne e mi ha aiutato questo suo libro *Non mi sembra di aver fatto granché* [2009] – che è un bellissimo endecasillabo fra l'altro, forse bisogna metterlo anche nella *Divina Commedia*. “Non ci sembra di aver fatto granché”. C'è proprio tutta la – come posso dire – la naturalezza: “ho fatto quello che mi sentivo in dovere di fare”. E d'altro canto ci sono dei momenti in cui la storia obbliga a scegliere con molta velocità cosa fare, da che parte stare. E quindi questo “non ci sembra di aver fatto granché” mi sembra un testimone da raccogliere e quindi ho scritto questa canzone. La canto?

“Staffette in bicicletta”

Vanda, Gina, Rina, Rosina  
 Bruna, Antonia, Elisabetta  
 La staffetta in bicicletta  
 Pompa cuore il sangue ancora

Batti cuore, batti nel cuore  
 La staffetta in bicicletta  
 Serafina, Alice, Anita  
 Passa il ferro, l'arma, la vita  
 Passa il testimone  
 Che arrivi fino a noi  
 [...]
   
 Come il vento di primavera non si ingabbia nella rete  
 Come i vostri capelli, come i sorrisi  
 Come l'aria quando corre in bicicletta

Questa è la libertà, azione e responsabilità  
 Voi che di voi dite che  
 Non vi sembra d'aver fatto granché

SP: L'Italia di questa storia è anche l'Italia povera, l'Italia pre-boom. Fra l'altro in Emilia Romagna classicamente in bicicletta vanno le donne e quindi c'è anche non solo il protagonismo politico e democratico delle partigiane, ma anche il tipo di mondo da cui vengono, che è rappresentato da questo simbolo di un oggetto – pensiamo a *Ladri di biciclette*, per esempio, a quanto è importante per quel momento della nostra storia. E mi veniva in mente adesso, riascoltandola, che nel disco c'è una canzone che denuncia il fatto che siamo diventati il contrario, ed è “All You Can Eat”: cioè, un certo momento, rispetto a questa coraggiosa, dignitosa e relativa povertà che però sempre povertà è, si scatena invece la tempesta del consumismo e della inesauribilità dei desideri. C'è una relazione tra queste due cose, tra queste due canzoni?

VC: Beh, ci sono due definizioni opposte di libertà. A me è sembrato che quella libertà a cui si faceva riferimento nella Resistenza era azione, partecipazione e responsabilità, assunzione di responsabilità. La libertà invece del consumo, il surrogato della libertà, è quello di consumare quello che vuoi e quindi possibilmente più offerta c'è e più questo modello può suonare bene. Però la dice lunga su un modo di approcciare le cose che è proprio l'opposto del dare un valore anche a ogni singola cosa. E invece è proprio il contrario: abbiamo fatto 30, facciamo 150, che però non è una reale abbondanza, è solo una bulimia, non è la terra della abbastanza – dell'abbondanza, perché in realtà è un veleno. È un passaggio che è avvenuto.



SP: È tipico di quando uno fa le cose, poi sono gli altri che ci vedono le relazioni, i percorsi. Perché l'altra canzone che nella mia testa si associa a questo percorso è che alla fine, tutti facciamo quello che facciamo con quello che abbiamo, cioè con le parole che abbiamo parleremo, con il cibo che abbiamo cucineremo... Questo è anche una risposta alla disperazione. Cioè, tutto sommato, benissimo – il senno sta sulla luna, poi ne parliamo, qui c'è solo follia, ma noi in qualche modo abbiamo noi stessi. Abbiamo la nostra voce, abbiamo le nostre parole, abbiamo il nostro cuore. Quindi questa cosa bellissima che è “con il cuore che ho/con quello ti amerò”, non è che posso amarti con qualcosa di diverso, però quello che ho ce lo metto. Questo mi sembra anche un percorso su che cosa significa essere cittadini in questo momento, anche non tanto sul piano politico, ma sul piano dei sentimenti: la cittadinanza, che è un sentimento, non è semplicemente un'una pratica o un voto ogni cinque anni o un altro, ma più come ti rapporti da cittadino al mondo. Questo mi pare che sia uno dei percorsi del disco.

VC: Io all'inizio ho pensato a una società che dice continuamente *no limits*. E sempre come se il limite fosse... No, non ci sono limiti. E questa è un'altra delle cose fondamentali: conoscere il proprio limite è il modo per provare a conoscere il mondo, e soprattutto di un limite poi cercare di fare una possibilità e quindi prendere consapevolezza del proprio limite sarebbe già un presupposto per riuscire magari a incontrare anche l'altro, quindi a essere anche, come dicevi, cittadini nel senso di abitare un sistema complesso che non prevede soltanto se stessi. Questa canzone si chiama “Con i tasti che ci abbiamo”, è una canzone che si è originata da un piccolo episodio di anarchia domestica, perché avevo un pianoforte in uno stanzino insieme anche a una batteria dei miei nipoti che suonano tutti e due la batteria. Giocando a suonare, hanno pensato bene di suonare anche il pianoforte con le bacchette della batteria, quindi hanno beccato tutti i tasti bianchi, come se gli avessero un po' rotto i denti. Quindi sono stati asportati questi tasti per essere riparati e per un periodo il piano era tutto un buco in cui emergevano soltanto i tasti neri, che erano stati risparmiati. E se uno suona solo i tasti neri del pianoforte esegue una scala cosiddetta pentatonica. Alcuni metodi musicali la usano per avvicinare i bambini alla musica, perché con la scala pentatonica non c'è errore. Siccome mancano tutte quelle cose, quelle istituzioni di potere che esistono anche nell'armonia, cioè la dominante, la sottodominante, la fondamentale – suona un po' cinese, ma qualsiasi cosa suoni su una pentatonica non c'è mai il senso dell'errore e questo è già interessante. Ero rimasto su questi tasti. Per fortuna però c'era un Si naturale che dava un senso di gravità

su cui costruire una cosa che metaforicamente dice: con i tasti che abbiamo, con quelli con quelli suoneremo, e per estensione tutto il resto. Di un limite, è fare una possibilità. Però anche questa la faccio così. Sì, si capisce il congegno. Scala pentatonica.

“Con i tasti che ci abbiamo”

Con i tasti che ci abbiamo  
 Solo quelli suoneremo  
 Una melodia sdentata  
 Una melodia trovata  
 Con i tasti che ci abbiamo  
 Bianchi e neri, giocheremo  
 E di un limite faremo  
 Una possibilità  
 [...]
   
 Con i tasti che ci abbiamo  
 Solo quelli suoneremo  
 Con le armi che ci abbiamo  
 Con quelle finiremo  
 Con i denti che ci abbiamo  
 Quelli stringeremo  
 Con il cuore che ho  
 Con quello ti amerò

SP: La prima volta che ho sentito questa canzone ho pensato: questo è l'inno del Festival delle Culture Popolari del Circolo Gianni Bosio a Collelongo. Cioè con quello che avevamo, senza una lira, senza pensare chissà che cosa, guardate che abbiamo messo in piedi. È proprio un inno contro la disperazione, contro il fallimento. Va tutto male, ma come diceva un certo personaggio di Faulkner, ci hanno ammazzato ma ancora non ci hanno sconfitto e quindi siamo qua. Mi viene in mente invece un'altra cosa. Un'altra delle cose che abbiamo ascoltato e riascoltato un sacco di volte nei laboratori di questo festival è una sequenza di stornelli cantati da delle signore di Villavallelonga nel 1970 nelle baracche dell'Acquedotto Felice a Roma. E queste signore trasformano degli stornelli d'amore in una riflessione sul rapporto fra loro migranti e la città. E dicono «Ci avevo un cuore e l'ho donato a voi, ma voi a me non mi pensate mai», e poi «Se il Papa Santo mi donasse Roma e mi dicesse lascia andar chi t'ama, io gli risponderai, Sacra Corona, vale più

chi m'ama che tutta Roma». Allora ci stavo ripensando sentendo una canzone che si chiama “Il bene rifugio”, che tra l'altro è una canzone divertentissima perché è una presa in giro del linguaggio – del linguaggio mediatico – dell'economia, trasferita invece sul piano dei sentimenti. E l'idea è che il mondo va a pezzi ma c'è ancora chi mi ama, cioè che il bene rifugio è lo stare insieme con le persone con cui ci si riconosce. Io non l'ho sentita solo come una canzone d'amore, ma come una canzone di genere, di rapporto, di relazioni umane, di comunità. E in qualche modo io penso che momenti come questi sono anche un po' un bene rifugio, in cui il solo atto di stare insieme è un atto di resistenza. C'è poi questa ironia sui linguaggi, sui linguaggi dominanti, linguaggi egemonici, che è travolgente. Però mi sembra che il tema sia quello di una resistenza dell'amore, amore come Resistenza.

VC: Grazie. E allora sì, il termine bene rifugio viene usato in economia. Da quando sono consapevole di qualcosa mi sembra che la parola crisi non abbia mai cessato di essere. Siamo in perenne crisi e quindi l'inflazione e quindi tutto quello che insomma... Però quando si parla di beni rifugio ci si riferisce soltanto a qualcosa che sta in senso economico, e quindi mi sembrava divertente usare il linguaggio economico applicato a dare valore a qualcosa invece che riguarda la propria esistenza – come se l'esistenza fosse soltanto stabilita da valori e parametri economici. È anche la parola bene, bene e rifugio. Comunque diciamo che è seguendo questa metafora, questa allegoria, per estensione, insomma, innanzitutto si sceglie quali sono i propri beni rifugio. Che valore diamo a cosa. Questo è il primo tema, il secondo – visto che siamo in una situazione di guerre: un'amica una volta mi disse una cosa che in realtà non ho ancora trovato nell'Iliade: dopo la guerra, c'è la tenda; Achille che torna all'interno della tenda. La guerra resta fuori e la tenda è il luogo dove si recupera forza e si recupera la forza dell'intimità, dell'amore, della relazione, il senso di tutto quello che è la sfera più intima, quella che ci fortifica. E non è una sottrazione alla battaglia, ma è qualcosa che ti fortifica per potere in realtà – non sei imboscato, sei nel centro della tenda, c'è uno spazio in cui la guerra non deve entrare, in cui il conflitto non deve entrare, in cui posso, come dire, ritrovare forza e intimità, soprattutto. Poi ognuno decide quale sia questa tenda. Però è importante che ci sia. E poi, per estensione, è una canzone d'amore, ma è un amore che, come si diceva negli anni Settanta, non ripiega nel privato, ma è la forza che permette la partecipazione attiva. Innanzitutto l'amore stesso, perché l'amore per essere veramente tale deve comportare un tentativo di rivoluzione. [In] ogni amore c'è rivoluzione. In qualche modo.

SP: Mi viene in mente una cosa sola. C'è questa canzone molto importante del movimento per i diritti civili in America. "We Shall Overcome", noi ce la faremo. L'hanno cantata tutti. Quando cade nelle mani di Bruce Springsteen, Bruce Springsteen aggiunge una parola sola, ed è "darling, we shall overcome" – cara, ce la faremo. Cioè quello che lui immette semplicemente mettendo questa parola è dire: qualunque rivoluzione comincia con un rapporto d'amore. E questo mi pare che sia anche un po' il senso di una canzone come questa.

"Il bene rifugio"

Il mondo cade a pezzi  
 Il gas sale alle stelle  
 L'alluminio rincara  
 Il Brent impenna  
 La benzina si infiamma  
 L'oro si rafforza  
 La speranza si riduce  
 Ma tu sei  
 Il mio bene rifugio.

SP: Dentro questo disco c'è un sacco, un sacco di letteratura. Sono canzoni colte, che non fa male a nessuno. In secondo luogo, c'è proprio un'esplorazione dei simboli profondi della nostra immaginazione. Io per mestiere insegnavo letteratura americana; quando arriva uno e mi fa una serie di canzoni su *Moby Dick*, che è il grande romanzo americano, io mi emoziono molto. E in questo senso, l'ho anche scritto, ci vuole un matto furioso per fare una canzone sulle lettere di Ludovico Ariosto dalla Garfagnana, perché è una canzone che ci vuole follia per farla, ma parla della saggezza. In che modo c'entra la letteratura in tutto questo?

VC: Io non sono così colto, ma mi piace leggere; se devo dire, i libri sono l'unica cosa che mi viene da rubare qualche volta. Bukowski si vantava di essere l'autore più rubato nelle librerie. Comunque, io sono cresciuto a Reggio Emilia, dove qualsiasi cosa, dalla pizzeria pure al cinema, che poi è diventato a luci rosse, si chiamava Ariosto e quindi Ariosto era un po' dappertutto. Ma come tutte le cose che sono dappertutto, a parte qualcosa a scuola, non mi era mai capitato di entrarci troppo dentro. Però sono stato invitato l'anno scorso, nel 2022, proprio a febbraio, in Garfagnana, a Castelnuovo di Garfagnana,

dove Ludovico Ariosto fu mandato dal suo duca a esercitare il ruolo di governatore di questa provincia. Erano aree interne, ecco, molto selvatiche, piene di lupi e di briganti, di tutte le problematiche che sappiamo. E per tre anni è stato lì. Ne parla naturalmente malissimo nelle sue satire. Ma la cosa che gli fa più orrore: “Non sono homo”, dice, da esercitare potere sugli altri uomini. Il comune aveva organizzato qualcosa per i 500 anni di insediamento di Ariosto, di cui senz’altro ser Lodovico non sarebbe stato contento, ma comunque loro l’hanno fatto.

E così sono venuto a conoscenza di queste lettere perché erano le lettere che Ariosto scriveva, nella sua qualità di governatore, al duca di Ferrara, al duca di Lucca, al granduca di Toscana, che erano tre piccoli stati con cui confinava questa provincia. E se uno le legge rimane veramente colpito di vedere un grande genio, un grande poeta che si deve occupare di farina, di castagne, di terra e soprattutto si vede proprio i poveracci di cui lui cerca in qualche modo di prendere le parti – tra l’altro uno che ricordo si metteva sempre nei guai, si chiamava Belgrado. Belgrado è un nome da grande anarchico, perché lì vicino poi c’è la provincia di Carrara e per esempio Belgrado Petrini è l’autore del “Galeone”, grande canzone anarchica, e mi fa simpatia che già cinquecento anni prima c’era un Belgrado che si metteva nei guai e messer Ariosto che cercava di...

L’altra cosa che emerge è che i briganti, gli assassini, c’è proprio tutto un gruppo di taglieggiatori che rubano, assassinano, è quasi impossibile assicurarli alla giustizia perché hanno protezioni, perché ogni volta che organizza, si fa mandare la forza pubblica, gli alabardieri da Modena e tutto, ma non ci riesce fino a che non si rende conto che il duca in realtà non li vuole veramente mettere in prigione, ma piuttosto assoldarli al suo servizio. Quindi tutto questo piccolo mondo è interessante perché un grande poeta si rende conto, pure provando a fare del suo meglio, di non avere da offrire altro che parole, che non può in realtà incidere realmente nel reale, nei meccanismi che governano il potere e l’organizzazione. Inoltre ho appreso che Italo Svevo, giovanissimo, voleva scrivere un piccolo atto teatrale che si chiama appunto *Ariosto governatore*, dove c’erano questi meccanismi, la caducità della fama...

Questo è l’antefatto; però poi ricordiamo l’opera di Ariosto, Ariosto, che è veramente un autore meraviglioso. Tra le straordinarie invenzioni di Ariosto c’è anche quella della Luna. Di fatto, però, sulla Luna non c’è soltanto il senno che si perde sulla Terra, che è tutto raccolto in queste ampolle. Ma c’è anche il motivo per cui gli uomini perdono il senno: inseguendo cose che si trovano tutte in un vallone della Luna, come se fosse così una discarica delle vanità umane. Quindi ci sono tutte le suppliche degli amanti, gli amori

che non durano, la fama di poca durata. E c'è un sacco di libri, di poeti, di letterati, oppure quelli che hanno sprecato il loro talento vezzeggiando il loro potente, la bellezza delle donne – tutte le cose per cui sulla Terra si perde il senno cercando di inseguirle vanamente. Perché in Ariosto è tutto girare a vuoto. Questa invenzione, che sulla Luna ci sia proprio come una discarica, tutto quello che non dura sulla Terra e che una cosa sola non c'era sulla Luna, dice: la follia. Quella era tutta sulla Terra.

“Ariosto governatore”

[...]

Non ho potuto offrire cambiamento  
 Né sicurezza o rivoluzione  
 Solo nel sentimento mi ha toccato l'oppressione  
 E non ho avuto da offrire che illusione  
 Non ho avuto da offrire che parole

Se il senno è sulla luna  
 Qualcuno l'ha raccolto e lo raduna  
 Se la ragione è qui che si conserva  
 Vuol dir che sulla terra  
 Non è rimasta che follia

SP: Noi abbiamo appena fatto domanda come Festival delle Culture Popolari di Collelongo di essere assunti come cugini minori dello Sponz Festival di Calitri. Sono dei momenti di cultura e dei modi di comunità che cercano le aree interne, non solo partono dalle aree interne ma le vanno cercando, come risorsa, come posto dove – la luna è qui: dove il senno impazzito nelle grandi metropoli dove non c'è limite a quello che puoi mangiare si riconnette in queste valli dove bisogna venirlo a cercare. È proprio il tipo di rapporto con i posti da cui vieni, in cui vivi; è un modo per recuperare il senno, la ragione letteralmente, che è la ragione che leggo in canzoni come “Con i tasti che ci abbiamo”, la bicicletta della partigiane, la consavolezza del limite che è la nostra forza. Credo che partendo da questi che non sono i luoghi del consumismo, forse ritroviamo la ragione.

VC: Che bella cosa, grazie. Luoghi della ragione, ma anche di una follia.

SP: La follia è un elemento della ragione.

VC: Naturalmente la follia nel senso del dissenso, della cosa che però c'è. Anche la follia, come forza rigenerante e positiva, no? Allora, visto che abbiamo preso questa finestra, devo fare un affaccio. Molto prima di leggere Ariosto anch'io ho avuto la mia visione della Luna perché nella valle dell'O-fanto, dove facciamo questo Sponz Fest, che è il paese d'origine della famiglia di mio padre, che si chiama Calitri, di fronte c'è un paese che si chiama Cairano, ma è proprio in punta in punta a un picco, sovrasta tutta la valle e lo vedono tutti. E io da piccolo dicevo, ma come saranno fatti lassù... chissà come. Un gruppo diverso, e chiaramente per prenderlo in giro li chiamavano Coppoloni, perché si immaginava che lì ci fosse più vento che sotto e quindi dovevano avere grossi cappelli che gli impedivano... Nel dialetto di Cairano il senno, anzi i senni, è sempre plurale: "i siensi" – "Cià i siensi", è assennato; oppure, "siensi non ne tene"... E però per aumentare la presa in giro, lo sfottò nei confronti di questi abitanti di Cairano che a quel punto per me erano diventati il paese dei Coppoloni, si diceva che *li siensi*, cioè i senni, si fabbricavano proprio nella rupe di Cairano in forma di mosconi, e lì si vendevano a cassette come i pomodori. E quindi io mi immaginavo tutta questa rupe, che dentro fosse cava, e lì ronzava tutto il senno, ronzava, si produceva e si irradiava per il mondo, fabbricato a Cairano, in forma di mosconi. E così ho scritto un libro, che si chiama *Il paese dei Coppoloni* [Milano, Feltrinelli, 2015], che finisce con questa trebbiatrice volante – che negli anni Settanta, io non sono cresciuto in Irpinia, però bambini ci portavano, c'erano ancora le nonne, le zie, tutto questo mondo intatto che poi è scomparso subito dopo, dall'80 in poi. Ma ancora negli anni Settanta c'era la trebbiatrice, bisognava trebbiare. Avete presente la trebbiatrice, queste qua che s'attaccavano con il trattore – era una macchina e anche Miyazaki forse l'ha disegnata. Perché era veramente un congegno stupendo. Con tutte queste ruote, questo cassone di legno, faceva un frastuono, una polvere, non si vedeva niente. E io ho immaginato che potesse diventare una macchina volante. E quindi c'è un ambiguo personaggio, il tenente Dum Dum, che ci lavora intorno e ne ricava una macchina volante che è la trebbiatrice volante. E con questa trebbiatrice volante si va proprio in prossimità della luna. Però la luna poi risuona di tutte le serenate che gli sono state rivolte, la purezza perduta. Non ci si può andare, quindi ci si butta giù e cadendo a terra si è trovato il luogo dove fare la festa.

Dicevi prima il senno. Non so se il senno, ma forse anche meglio del senno c'è l'irragionevole perché noi siamo in un mondo dove dobbiamo essere continuamente super razionali, invece per me la cultura popolare e quindi le aree dell'interno, il vuoto, questo gran senso di vuoto, perché io da bambino dell'Irpinia ricordo soltanto il buio, un buio pesto, buio che non

conoscevamo, non c'erano luci; il buio, questo senso di vuoto, questo grande vuoto, che non erano cose che ti rincuorano. Anche il vino non mi piaceva, mi piaceva più il latte. Solo dopo, con l'età adulta, dopo un po' uno prende confidenza con questi sapori che sono un po' diversi. Quindi il vuoto, il buio sono diventate cose interessanti. E quindi l'idea che in un posto dove c'è il vuoto, il vuoto possa essere una risorsa, perché può essere un luogo anche dove c'è più spazio per immaginare, per immaginarsi anche delle altre cose. A patto, naturalmente, che non si trasformi in una discarica, che è la grande destinazione occulta a cui il progresso economico, il sistema economico, ha destinato le aree interne.

La prima cosa per cui mi sono avvicinato da adulto [all'Irpinia] è stata una battaglia contro la costruzione di una discarica che era stata già prevista lì, nel comune di Andretta. Quindi saccheggio energetico, discariche, tutto quello che – in luoghi dove ci sono pochi elettori, quindi ci sono poche forze che si possono opporre veramente; poi, naturalmente, svuotando sempre ulteriormente di servizi questo vuoto si fa ancora più... e quindi diventa più facile andare a fare cose che altrimenti in altri luoghi più affollati diventa più difficile fare. E quindi il primo sentimento da adulto è stato quello di cercare di dare una qualche forma di protezione a luoghi che si trovavano senza più nessuno che li difendeva. Perché quando non c'è più la gente o i "cristiani" non comunicano, è un po' come succede nei quartieri della città. Io sto vicino alla stazione centrale di Milano, c'è pieno di polizia la sera a piazza Benedetto Marcello, ma se solo aprissero due bar, tre o quattro ristoranti, non ci sarebbe bisogno della polizia. Basta abitarli i posti. Si conta sempre sulle forze dell'ordine, sull'operazione, diciamo così, militare, quando invece è portare la vita nei luoghi che li preserva. In qualche modo.

E quindi anche fare una festa è un'occasione di riempire questo vuoto di idee, di incontro, di contenuti, di musica, ma pure di bisboccia. E poi questa cosa del paesaggio. Noi siamo dei grandi amanti di un certo cinema, no? E per me ogni volta queste terre dell'interno sono paesaggio. Qualcosa a cui non facciamo tanto caso, perché spesso è irreggimentato, tutto il nord Italia è sempre... Però nei luoghi dell'interno, sempre dove non siano stati saccheggiati e destinati a discarica, invece il paesaggio è un elemento molto forte, sia il paesaggio naturale che il paesaggio umano. E quindi l'idea di fare una cosa, però non festivalizzata, perché la festivalizzazione significa recintare, fare schermi, convogliare la gente in un'area il più possibile recintata in modo da sviluppare in quell'area le attività economiche e usare sempre più supporti tecnologici, grandi schermi; di tantissime feste popolari si è perso proprio l'anima, perché sono state festivalizzate.



E allora se uno vuole fare una festa deve stare lontano dalla festivalizzazione, e quindi abbiamo iniziato a fare degli eventi, delle cose, in luoghi e anche in orari inconsueti, che richiedevano una partecipazione attiva, cioè tu non stai lì sotto un palco per sette ore e fruisce più o meno passivamente di una serie di proposte. Ma ti devi attivare tu, prima ci devi andare, trovare tu il posto, poi ti devi arrangiare, poi magari nell'andare, nell'attraversare, ecco che c'è il luogo, il paesaggio, sono cose, appunto, che magari non vediamo ma invece se ci vai le puoi vedere anche con altri occhi. E questo è stato interessante per cercare i luoghi – naturalmente antieconomico, perché il sistema economico significa concentrare e razionalizzare. Però, fino a che si è potuto, perché poi le norme in questi ultimi anni sono anche molto cambiate, quindi è vero che succedono cose terribili, come è successo a Torino in piazza, quando però non è che si può trattare ogni tipo di ritrovo con lo stesso tipo di rigidità della norma.

Quindi però diventa sempre più costoso in termini di *security*. È anche brutto perché tutte le varie delimitazioni che ci vogliono rendono sempre più difficile realizzare cose invece che non richiedono recinti, che non richiedono grosse regole di messa a norma. Però l'idea era quella di dire che il paesaggio ognuno se lo faceva attivamente, e quindi questo è l'idea dello Sponz Fest. Quest'anno è il decennale. Abbiamo raccolto tutta una serie di ricordi e di cose in un libro che si chiama *Come li pacci. Dieci anni di Sponz Fest*, che esce adesso in agosto in libreria [Milano, Baldini+Castoldi, 2023]. Però anche quello è stato bello raccogliarlo come cosa comunitaria, ricordi e testimonianze, dal parcheggiatore al famoso artista, al pensatore. D'altro canto io credo che sia necessario ripensare il proprio rapporto con la geografia, coi paesi in un mondo che si è delocalizzato: cioè anche l'Appennino reggiano, che è un Appennino che ha tenuto benissimo, comunque ha vissuto lo stesso spopolamento di ogni altra area interna.

Allora sono andato l'anno scorso in un posto dove si fa questa tradizione antica del Maggio. Questo paese ora ha 30 abitanti. Però, per il Maggio diventano un migliaio, e la cosa interessante è che molti di quei mille in realtà sono originari di quel paese. Sono rimasti in connessione, però sono poche le persone che possono dire sono nato qui, ho vissuto qui, ho fatto qui la mia famiglia e qui morirò. Io ho preso un terreno lì, a Calitri, in alto. In questa [località] che si chiama Gagliano, e quello che ce l'aveva era andato via da quelle terre solo per la Prima guerra mondiale. Era l'unica cosa che lo aveva costretto ad andarsene. «Ma non volevi ...?». E lui: «Quando hai visto 'u canalone hai visto tutto». Allora questo modello di vita purtroppo è andato perduto. Quindi bisogna anche adattarsi a un altro modo. Abbiamo la società liquida, e la comunità anche liquida, il fatto che si possano formare

delle comunità che non necessariamente nascono dalla residenza stanziale, perché questa è la realtà di tutti i luoghi, anche di chi ci abita. E nel corso di dieci anni lo Sponz Fest è diventato un po' una specie di comunità dislocata, liquida, chiamiamola così, che però ha le sue occasioni di riapprendersi. Comunque sono legami e rapporti che trovano il modo di realizzarsi anche nel resto dell'anno. È una cosa complessa, ma comunque forse anche fare delle, chiamiamole [così], occasioni di ritrovo di comunità, può servire anche solo per prendere delle consapevolezze diverse. E secondo me ogni resistenza parte da una qualche occasione di consapevolezza.

SP: L'altro giorno, in piazza, c'erano questi ragazzi del Molise che dicevano «Non c'è solo il restare e andarsene, ma c'è il partire, tornare, partire, tornare e mantenere un rapporto elastico, che tu ti allontani e poi torni indietro e poi ti riallontani». Ecco, io ho ascoltato questo disco che è molto più ricco delle cose che ho detto. Perché in qualunque opera d'arte, ambiziosa o modesta, c'è sempre più di quello che il critico o l'osservatore ci vede. E quindi per me il mio percorso attraverso questo disco procede e arriva al momento della massima follia, cioè della divergenza che va radicalmente contro la logica del nesso monetario, della mercificazione e così via. Ci sono delle culture nel nord Pacifico degli Stati Uniti e del Canada in cui la cosa che più ti dà prestigio e potere è quanto più riesci a donare. Questo rituale del potlatch è altrettanto competitivo di tutti gli altri, non è poesia; però in qualche maniera c'è l'idea che il dono è l'alternativa. Il dono è assolutamente irrazionale. Sto cercando invano di non dire una frase che mi viene in latino, una norma fondamentale del diritto canonico, che viene dal Vangelo: *mutuum date mutuum nihil inde sperantes*, ossia fate prestiti ma non aspettatevi che torni indietro niente. Cioè, il dono è una cosa che tu fai senza aspettarti un ricambio. E quindi pura irrazionalità e però è quello che ci tiene insieme, per cui per me il mio percorso arriva alla canzone sul regalo. Magari rimangono fuori altre cose che invece ti interessano di più.

Però per me l'arrivo è lì. Perché alla fine anche la presenza vostra qui in piazza e la presenza tua qui sopra e le cose che abbiamo fatto e tutto quello che questo paese ha fatto per sé, tutto quello che noi abbiamo fatto anche per offrire qualcosa al paese, è tutto retto sul dono, cioè è tutto reso possibile dal fatto che c'è amicizia, che c'è solidarietà, che c'è – scusatemi l'uso della parola – perché c'è un modo di essere compagni.

VC: E c'era Francesco d'Assisi che diceva questa cosa che scardina alla base il sistema delle cose: se si possiede qualcosa poi combatti e fai la guer-

ra per difenderla. Quindi, in questo senso la santa povertà era santa, perché era come togliere dalla base il conflitto che nasce da lì. E allo stesso tempo questo potlatch, è bello anche ricordarlo parlando di una festa, perché anche la festa, ecco, la festa è già la dissipazione... Noi abbiamo soltanto dei vaghi echi delle grandi dissipazioni, delle età auree, in cui cioè non c'era festa senza dissipazione. Bisognava distruggere quello che si era ammucciato. Le cose dissiparle in modo da non rimanerne succube, anche per rinnovare la natura. Quindi la festa nasce come qualcosa dissipatore in cui si scardina il principio, lo scambio economico e il dono scardina questo principio.

E però come si intende questo dono? È già probabilmente una sensazione che riguarda il nostro atteggiamento nei confronti della vita dell'incontro. Io sono incappato in questo scrittore, visto che ci piace parlare anche di libri. È un meraviglioso scrittore di viaggi inglese che è stato un po' padre spirituale di Chatwin, che si chiama Patrick Leigh Fermor. È uno scrittore inglese che si è innamorato della Grecia, ha vissuto a lungo in Grecia, e ha scritto dei meravigliosi libri sulla Grecia. Ma soprattutto il libro con cui... *A time of Gifts*, tempo di regali. Io quando ho visto questo titolo, me ne sono completamente innamorato. Perché ho detto, ma che titolo meraviglioso! Tempo di regali. È la storia di questo suo primo viaggio, quando aveva 17 anni, a piedi, come i viandanti del Medioevo, da Londra fino a, come la chiama lui, Costantinopoli, e in realtà copre solo la prima parte del viaggio. Leggendo quest'autore, Fermor, si ha proprio quel senso di gratitudine che c'è nell'approccio al viaggio. Il premio del viaggio è l'incontro, però il prezzo del viaggio è la separazione. E in lui c'è proprio questo senso di riconoscenza, è uno spirito che anima le sue pagine. Ora abbiamo sperimentato tutti un limite, una recinzione, insomma. Negli anni passati, almeno uno che alla mia età gli ripassa davanti un po' già non dico tutta la vita, ma parecchie cose che gli son successe. E allora c'è un momento che, grazie anche a una visione come quella di Fermor, guardando alla vita nel suo complesso, nel suo viaggio, nel suo cammino, è molto bello quando il senso di gratitudine è superiore al senso di nostalgia. Questa è una grande conquista e uno scrittore come Fermor ci aiuta a vivere il viaggio della vita come un regalo, non soltanto come un qualcosa che si sa, noi nasciamo e iniziamo a morire dalla nascita. Quindi dipende un po' da come vediamo le cose e quindi questo senso del regalo – poi naturalmente uno ci mette il proprio, di viaggio. E lì c'è un altro passaggio meraviglioso secondo me, di Jack Kerouac, *Sulla strada*. A un certo punto lui dice: solo i veri pazzi mi interessano, quelli che bruciano e fanno un fuoco d'artificio e al centro c'è la luce blu e tutti alzano la testa e fanno ohhhhhhhh – ci ha messo una decina di acca per dire quel senso di “ohhh”. E questo non è tutto.

“Il tempo dei regali”

[...]

Abbiamo avuto il tempo dei regali  
E il tempo dei regali è stato buono  
È bastato avere cuore per la meraviglia  
E giocare con gli occhi alle biglie  
Lo sguardo limpido, la fame al naso  
È bastato di farci caso  
E tutto è stato un regalo  
E tutto è stato un regalo

Dei pazzi abbiamo accolto l'artificio  
Degli inquieti ammirato il prodigio  
E tutto è stato regalato quando a capo alzato  
Abbiam fatto oh, oh, oh, oh, oh  
Il tempo dei regali è andato amici miei  
Il tempo dei regali tornerà  
Il tempo dei regali è andato amici miei  
Il tempo dei regali tornerà.

**PICCOLI GRUPPI, AZIONI COLLETTIVE,  
TRASFORMAZIONE DEI COSTUMI**



## Introduzione

PIERO BRUNELLO, ALESSANDRO CASELLATO, MARIO INFELISE

Il 6-7 ottobre 2023 si è tenuto a Venezia il convegno *Piccoli gruppi, azioni collettive, trasformazione dei costumi: variazioni sul tema di un passo di Andrea Caffi sulla “socievolezza” (1947)*, promosso dal Dipartimento di studi umanistici dell’Università Ca’ Foscari, dall’associazione About, dal Centro di ricerche antropologiche geografiche e storiche dal medioevo all’età contemporanea (AGeS) e dal Laboratorio sugli egodocumenti. Gli incontri si sono svolti nello spazio autogestito About a San Giacomo dell’Orio, e nella sede della biblioteca di Ca’ Foscari Zattere<sup>1</sup>.

Il convegno invitava a discutere il seguente passo di Andrea Caffi, pubblicato nella rivista newyorkese «Politics» nel gennaio 1947:

Oggi, il moltiplicarsi di gruppi d’amici partecipi delle medesime ansie e uniti dal rispetto per i medesimi valori avrebbe più importanza di qualsiasi macchina di propaganda. Tali gruppi non avrebbero bisogno di regole obbligatorie né di ortodossie ideologiche; non confiderebbero sull’azione collettiva, ma piuttosto sull’iniziativa individuale e sulla solidarietà che può esistere fra amici che si conoscono bene e dei quali nessuno persegue fini di potenza. Il Cristianesimo fece le sue più stupefacenti conquiste quando era diviso in un gran numero di chiese autonome, collegate fra loro dalla “comunione”, senza una gerarchia

---

<sup>1</sup> Di seguito i titoli delle relazioni: Piero Brunello, *Socievolezza: scritti e discorsi tra Andrea Caffi e i suoi amici in tempi di guerra, rivoluzioni e regimi totalitari (1923-1951)*; Mario Infelise: *Opinione, opinione in pubblico, opinione pubblica*; Alessandro Casellato, *Con Caffi in Sud America: pensieri di viaggio*; Marco Grifo, *Gruppi, reti e nuova socialità nell’esperienza di Danilo Dolci in Sicilia*; Daniela Perco, Erika Valente. *Esperimenti e strategie di rete ai piedi del Massiccio del Grappa dagli anni Ottanta a oggi (Valle di Seren)*; Giulia Brunello, *La casa, la strada e il teatro: anarchismo e socialità a San Paolo (1900-1930)*; Rosa Marzano, *Amicizia, femminismo e storia orale: uno studio su Anna Maria Bruzzone*; Federico Barbierato: *Parlare di cose proibite: Repubblica di Venezia, fra Sei e Settecento*; Tiziana Plebani, *“Una donna per amico”: dall’amore tra uomini a uno spazio affettivo condiviso tra i due sessi come risorsa sociale (secoli XVI-XVIII)*.

episcopale ben definita, né autorità “ecumenica” di sinodi o di patriarchi. Nel XVIII secolo, i cenacoli di libertini e di enciclopedisti, le piccole “società di atei” di cui parlano volentieri Fielding e Smollett, le Logge massoniche e i “salotti dove si conversava” svolsero una propaganda irresistibile, mettendo in contatto gli spiriti liberi da un capo all’altro d’Europa. Quegli uomini non avevano alcun bisogno di un’organizzazione centrale che prendesse decisioni e applicasse sanzioni in loro nome. Il loro scopo era di trasformare i modi di pensare e i costumi piuttosto che le cose, e perciò la loro opera portò nel mondo un cambiamento reale.

Negli interventi e nella discussione che ne è seguita si sono intersecati tre sguardi: la tradizione libertaria che vede nei rapporti spontanei e creativi basati sulla solidarietà e sulle norme accettate spontaneamente un’alternativa ai rapporti politici legati allo stato e agli apparati basati sulla coercizione (la proposta di Andrea Caffi e dei suoi amici presentata da Piero Brunello); una rilettura storiografica che si chiede quanto siano decisive la socialità, le reti amicali e i rapporti di genere nel promuovere l’attività e la presa di parola in pubblico (interventi di Federico Barbierato, Giulia Brunello, Alessandro Casellato, Marco Grifo, Mario Infelise, Rosa Marzano, Tiziana Plebani); un’analisi sul ruolo delle reti informali e dei rapporti faccia a faccia in un momento di trasformazione dell’associazionismo e di quello che viene chiamato il terzo settore (relazioni e testimonianze di Daniela Perco ed Erika Valente).

I tre interventi che qui si presentano riguardano epoche, ambienti e luoghi differenti: l’intreccio tra amicizia e femminismo nelle ricerche di storia orale promosse da Anna Maria Bruzzone a Torino negli anni Settanta e Ottanta del Novecento; il ruolo dei rapporti di vicinato, amicali e di famiglia nel movimento anarchico a San Paolo nei primi decenni del Novecento; la funzione dei piccoli gruppi nella costruzione di un luogo considerato marginale – la Valle di Seren del Grappa, in provincia di Belluno – come spazio di sperimentazione di nuovi stili di vita e socialità. Quello che accomuna i tre interventi è lo sguardo che storicizza le reti informali e i rapporti amicali, e che indaga sui nessi tra la “socievolezza” – intesa come insieme di rapporti e di sentimenti che si fondano, o almeno hanno la parvenza di fondarsi, sulla libertà e sulla gratuità – e la costruzione di uno spazio pubblico e di azioni collettive.



## Esperimenti e strategie di rete ai piedi del massiccio del Grappa (Valle di Seren) dagli anni Ottanta a oggi

DANIELA PERCO ED ERIKA VALENTE\*

Questa breve comunicazione è una delle forme di restituzione dei materiali raccolti nel corso della scuola di storia orale nel paesaggio *Valle di Seren: Mobilità e abbandono dagli anni '80 ad oggi*, che si è tenuta dal 19 al 21 maggio 2023 nella Valle di Seren del Grappa, in provincia di Belluno, ai confini con il Vicentino e il Trevigiano. I partecipanti alla scuola, promossa da Aiso (Associazione italiana di storia orale) e dalla rete di aziende agricole della valle Naturalmente Val di Seren, hanno sollecitato alcuni testimoni del luogo a raccontare le loro esperienze di partenze e ritorni in questa valle prealpina, dagli anni Ottanta del Novecento ai nostri giorni<sup>1</sup>.

L'obiettivo della scuola era quello di far riflettere sui fenomeni di abbandono, sulla resilienza di chi ancora abita in valle e sulle possibili strategie per incrementare la residenzialità, in un'ottica di sviluppo compatibile con il territorio, con la sua storia e le sue risorse. La metodologia della storia orale è stata al centro di approfondimenti, soprattutto per quanto riguarda la trascrizione delle testimonianze e la loro trasposizione narrativa, grazie anche alla partecipazione dello storico e scrittore Matteo Melchiorre. La proposta di organizzare una scuola di storia orale è partita da Erika Valente, una delle scriventi, laureata in storia con Alessandro Casellato, che è nata e lavora nella valle, a cui è profondamente legata. Erika è parte attiva nella rete di aziende agricole presenti in quel territorio<sup>2</sup>.

Sono state raccolte diciassette testimonianze orali, attraverso interviste alle persone che hanno un'attività nell'area o che sono comunque coinvolte

---

\* Daniela Perco, già direttrice del Museo Etnografico Dolomiti; Erika Valente, Associazione Naturalmente Val di Seren.

1 Questo arco temporale non è mai stato oggetto di specifiche ricerche, anche se la Valle di Seren è stata ripetutamente al centro di studi di carattere storico e antropologico, almeno a partire dal 1975.

2 La tesi riguarda l'abbandono e la storia del Boarnàl, un piccolo insediamento all'interno della Valle di Seren: *Il Boarnàl. Storia di una valle*, Università Ca' Foscari, Venezia, Laurea Magistrale in Storia dal medioevo all'età contemporanea, A.A. 2019/2020. Il gruppo di lavoro era formato, oltre che da Erika e da Daniela Perco, da Alessandro Casellato, Matteo Melchiorre, Daniele Gazzi e Sara Lucchetta.

nelle vicende della valle. Una prima restituzione, “a caldo”, è avvenuta in un incontro serale aperto a tutta la comunità nella grande chiesa di Pian della Chiesa, che abbiamo voluto intitolare *Ri-abitare la Valle: idee e strategie per il futuro di un’area marginale*, dove molte delle persone presenti sono state invitate a proporre il loro punto di vista su questo tema<sup>3</sup>.

Ci è sembrato di poter cogliere in alcune esperienze vissute nella valle delle affinità con le riflessioni di Andrea Caffi sulla socievolezza e pertanto abbiamo valutato positivamente la possibilità di intervenire all’incontro veneziano *Piccoli gruppi, azioni collettive, trasformazione dei costumi*. In vista della comunicazione abbiamo nuovamente contattato i protagonisti già intervistati e altri due che non erano stati coinvolti nella scuola di storia orale. Questo ci ha portato a retrodatare la nascita di reti amicali e di azioni collettive in Valle di Seren agli inizi degli anni Settanta e a raccogliere ulteriori, seppur sporadiche, informazioni sul punto di vista femminile che peraltro gettano una luce non sempre positiva su queste esperienze<sup>4</sup>.

Il luogo di cui parliamo è una valle prealpina nella parte nord del Massiccio del Grappa, con il quale la popolazione intratteneva relazioni strettissime in ragione delle due principali risorse economiche: la silvicoltura e l’allevamento bovino. Il popolamento della valle è relativamente tardo e si basa in buona parte su usurpi di beni comuni<sup>5</sup>: nel 1780 ci sono 353 abitanti; dopo la carestia del 1817 si assiste a un boom demografico che porta progressivamente all’insediamento nell’area di oltre mille persone (1068, per l’esattezza, nel 1871). Questa transizione demografica spinge molti nuclei famigliari, a partire dal 1876, verso il Brasile meridionale<sup>6</sup> e nei decenni successivi verso gli Stati Uniti e l’Australia.

3 Altre modalità di restituzione, attualmente in corso, anche grazie ai finanziamenti di Cariverona derivanti dal progetto “Habitat, Seren: La valle della biodiversità”, sono la stesura di un racconto basato sulle testimonianze orali da parte di due delle partecipanti alla scuola e la realizzazione di una performance che vede coinvolti altri due partecipanti che vivono nella valle.

4 Si tratta di colloqui informali e non di vere e proprie interviste, che ci riserviamo di approfondire in futuro, anche se la protagonista femminile contattata non sembra disponibile a farsi intervistare.

5 Gli usurpi sono la trasformazione di proprietà collettive montane in fondi goduti privatamente. Comprendevano in genere un’area pascoliva e zappativa di circa mezzo ettaro, in cui venivano costruiti edifici (*fojaroi*) per l’insediamento temporaneo di uomini e animali, diventando di fatto zone di pre-alpeggio.

6 Cfr. A. ZANNINI, D. GAZZI, *Contadini, emigranti, colonos: tra le Prealpi venete e il Brasile meridionale. Storia e demografia, 1780-1910*, Treviso, Fondazione Benetton studi ricerche, Canova, I vol., 2003.

Insieme alla silvicoltura e all'allevamento bovino, che conosce una notevole espansione soprattutto nella seconda metà dell'Ottocento<sup>7</sup>, si pratica un'agricoltura di sussistenza su terreni arativi e zappativi nelle poche zone pianeggianti e nei versanti in declivio, coltivati a mais e fagioli. Non ci sono cereali da pane e quando arriva la patata, nella prima metà dell'Ottocento, trova ampia e rapida diffusione. Significativa è la produzione di castagne utilizzate per il baratto con i cereali e dei bozzoli di seta.

Il declino demografico si lega anche alle due guerre mondiali vissute molto da vicino (ricordiamo che ci troviamo ai piedi del Monte Grappa) e alle successive emigrazioni che consentono di equilibrare la fragilità economica della valle, almeno finché si tratta di migrazioni temporanee verso altri paesi europei. Come si evince anche dalle testimonianze orali raccolte, a partire dagli anni Sessanta del Novecento c'è una vera e propria fuga, un'emorragia che spinge soprattutto verso le aree industriali della Lombardia, come Varese e Gallarate.

Nell'arco di due secoli si assiste dunque prima a una progressiva antropizzazione del territorio, con l'arrivo, tra l'altro, di una percentuale piuttosto elevata di donne esterne alla valle (nella prima metà del Settecento sono il 30%); nell'Ottocento si tratta soprattutto di giovani esposte provenienti dall'Ospedale della pietà di Venezia. Alla fine dell'Ottocento l'emigrazione contribuisce alla contrazione demografica, che continuerà inesorabilmente nei decenni successivi: nel 1936 gli abitanti sono 350, nel 2011 si riducono a 72, oggi sono una sessantina.

È importante sottolineare il fatto che la Valle di Seren non era un luogo isolato: la mobilità di uomini e animali per gli alpeggi metteva in contatto gente proveniente dai diversi versanti del massiccio del Grappa, le emigrazioni stagionali maschili e quelle femminili di serve e balie da latte favorivano relazioni e scambi innovativi, anche sul piano delle idee. E i racconti di chi tornava erano densi di esperienze culturali intrecciate, di confronti con la diversità, di relazioni con altrove lontani. La mobilità era dunque un elemento strutturale dell'economia e della società, ma era anche un'abitudine mentale.

L'abbandono ha provocato l'indebolimento e poi la perdita di quella che Luisa Bonesio definisce una relazione reciprocamente "ospitale" tra uomo e ambiente<sup>8</sup>, con il depauperamento di una serie di elementi prima vitali come

---

7 A. COPPE, D. GAZZI, *Cargar montagna: uomini e animali sul massiccio del Grappa, Alano di Piave, Quero, Seren del Grappa (sec. 20)*, Seren del Grappa, DBS, 1998.

8 *La montagna e l'ospitalità. Il mondo alpino tra selvatichezza e accoglienza*, a cura di L. Bonesio, Bologna, Arianna editrice, 2003.

la toponomastica, la capacità di orientarsi, di prevedere il tempo, di conoscere intimamente il comportamento di piante e animali, la socialità. Tutto questo ha portato a una graduale perdita d'identità e a un senso di crisi diffuso.

Oggi l'elemento dominante del paesaggio è il bosco, anzi una boscaglia indistinta, che occulta sentieri, muri a secco, casere di prealpeggio, insediamenti. La percezione di chi viene dall'esterno è che si tratti di una valle "selvaggia", con luoghi esteticamente suggestivi, scenari ideali per escursioni ludico-salutistiche. In realtà sono spazi marginalizzati dal capitalismo perché fuori dalle logiche del mercato e del profitto, luoghi difficili da vivere, che comportano per chi ci abita una tensione continua tra sentimenti di appartenenza e voglia di sradicamento, dai quali si parte e si ritorna, accettando un'esistenza fatta di continui adattamenti e di capacità di cogliere le trasformazioni economiche e sociali a largo raggio, aprendosi a sempre nuove esperienze, ma con i piedi saldamente a terra<sup>9</sup>. E questo è possibile coltivando e rinnovando reti di cooperazione amicali e di vicinato, anche intergenerazionali, che attingono spesso a pratiche consolidate (un tempo era il *pióvego* o *piódech*)<sup>10</sup>.

I luoghi abbandonati, come scrive Vito Teti, suggeriscono un desiderio alternativo di presenza e resistenza, sono risorse per le prossime generazioni, spazi fecondi che invitano a sperimentare progettualità alternative rispetto ai modelli di sfruttamento dominanti, nei quali è possibile affermare il futuro di antiche tradizioni e di saperi considerati a torto superati<sup>11</sup>.

Negli anni Settanta, in cui la fuga dalla valle si consolida per rincorrere il benessere economico e si consuma l'abbandono di molte attività agro-silvo-pastorali, nascono alcune esperienze interessanti, basate su reti amicali, su affinità ideologiche e su utopie condivise, anche sull'onda dei fermenti delle rivolte studentesche e della contestazione sociale del '68, nonché sulle intersezioni, gli incontri, gli scambi, gli apprendimenti frutto di reiterate pratiche di viaggio (dall'India al Nepal, dalla Germania alla Gran Bretagna) di alcuni dei protagonisti, ben diverse dalle migrazioni sperimentate dai propri

9 Come afferma Leonardo Valente, il padre di Erika: «Siamo andati avanti un pezzo alla volta, senza mai sbilanciarci con i soldi. Man mano che si guadagnava, si capiva l'esigenza di quello che serviva, e abbiamo costruito un po' un villaggio, non su un progetto ma su aggregazione successiva di moduli e di idee». Leonardo Valente (n. 1953), agricoltore e gestore dell'Agriturismo "L'albero degli alberi", è stato intervistato da Alessandro Casellato: Montesort, Valle di Seren, 21 maggio 2023.

10 Si trattava di una prestazione di lavoro obbligatoria e gratuita da parte dei frazionisti per opere di pubblica utilità (spalare neve, togliere frane o massi dalle strade, riparare edifici di uso comunitario, ecc.)

11 V. TETI, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Roma, Donzelli, 2014.

padri o nonni.

Nel 1971 due fratelli originari di Seren, Anselmo<sup>12</sup> e Giovanni Vago, che avevano trascorso diversi periodi all'estero, insieme alle loro compagne e ad altri amici, fondarono una piccola comune in valle, con ideali comunisti e libertari, all'insegna di valori come la fratellanza e il ritorno alla natura, vivendo, almeno in parte, di ciò che la valle poteva offrire. Michelino Dolimano, uno dei promotori della comune, ricorda: «Eravamo antagonisti a prescindere, ma costruttivi. Noi che eravamo attivisti abbiamo pensato di creare un luogo legato alla natura per un altro mondo possibile»<sup>13</sup>. Anselmo, uno dei due fratelli, molto legato alla valle perché lì risiedevano i nonni, si era trasferito a Roma da giovane. Lavorando in una libreria aveva la possibilità di leggere libri e riviste di ispirazione anarchica e comunista, tra cui «Lotta continua». Tornato a Seren del Grappa, aveva partecipato a manifestazioni antimilitariste, entrando in contatto con esponenti di Lotta continua: «Non avevo ancora finito la naia che sono andato a fare la marcia antimilitarista da Trieste ad Aviano. Mi ricordo molto bene Pannella. Io avevo “sequestrato” il furgoncino a mio padre, che doveva fare da supporto a tutte le tappe che c'erano nelle varie basi militari. Era una manifestazione contro la militarizzazione nei confronti della Jugoslavia e dei paesi dell'est. E Pannella si sdraiava sempre davanti alle porte carraie delle caserme. Era stato interessante. In quel periodo avevo un po' di simpatia per i radicali e lì ho conosciuto quelli di Lotta continua di Marghera, che avevano aderito alla manifestazione»<sup>14</sup>. Il passo successivo fu l'adesione a Lotta continua e per un periodo la sede di questa organizzazione politica della sinistra extraparlamentare fu proprio la sua casa in Valle di Seren. Nella comune, la sopravvivenza era garantita dal lavoro di Anselmo nel forno di famiglia, da quello di Michelino che faceva il boscaiolo, dalle attività agricole in valle e dalla vendita di ceste, che Anselmo e gli altri avevano imparato a fare da un vecchio cestaio che viveva con loro. I nostri protagonisti ricordano che all'epoca c'era una rete di relazioni tra i vari gruppi alternativi della zona e della provincia e la Valle di Seren era un punto di riferimento importante, da cui partivano parecchie iniziative.

Nel 1973 tornò un altro fratello della famiglia Vago, Antonio, che aveva sperimentato pratiche di agricoltura biologica e di bioedilizia ad Auroville, in

---

12 Anselmo Vago, fornaio e poi erborista, n. 1950, è stato intervistato da Iolanda Da Deppo: Col dei Mùdoi, Valle di Seren, 20 maggio 2023.

13 Michele Dolimano, detto Santosh, giocoliere, n. 1954, è stato intervistato da Daniela Perco: Feltre, 13 settembre 2023.

14 Intervista ad Anselmo Vago, cit.

India e poi in Svizzera e in altri paesi europei entrando in contatto con gruppi steineriani, da cui aveva imparato i metodi dell'agricoltura biodinamica, oltre che della tessitura a mano e della tintura naturale. Le competenze di Antonio e la condivisione degli stessi obiettivi da parte di altri giovani del Feltrino, ma anche provenienti dalla Svizzera, dalla Germania e dall'Argentina, portarono, verso la metà degli anni Settanta, a una trasformazione della comune antagonista in una comune agricola: all'agricoltura biologica e biodinamica si affiancava l'allevamento di capre e la vendita dei prodotti in uno dei primi negozi biologici del Veneto, a Seren del Grappa, nel panificio che apparteneva alla famiglia Vago e dove Antonio sperimentò la panificazione con farine integrali, macinate a pietra. Dalle fonti orali si evince che anche la famiglia Vago nasce da una storia di emigrazione: il nonno Antonio Vago originario da un paese del Comasco era scappato da casa giovanissimo in Svizzera e lì aveva conosciuto la futura moglie di Pez di Cesiomaggiore (BL), anche lei emigrata in quel paese per lavoro<sup>15</sup>.

Questi giovani "alternativi", che stavano creando una rete di persone con affinità ideologiche e che ospitavano spesso gente proveniente da diversi paesi, erano guardati con sospetto dalle forze dell'ordine e dall'amministrazione comunale, mentre avevano rapporti di collaborazione con i vecchi contadini del luogo. Non mancarono azioni di forza da parte delle autorità, poiché, secondo le testimonianze, c'era la paura che la valle potesse diventare un covo di brigatisti.

Nel 1974 la comune si sciolse. I vari componenti decisero di fare altre scelte di vita e di lavoro e si dispersero. Anselmo andò a vivere a Belluno, dove, insieme ad altri, aprì una sede di Lotta continua, che fu chiusa nel 1977. Più tardi diventò erborista, uno dei primi nel territorio bellunese, affiancando allo studio anche l'apprendimento del patrimonio di conoscenze etnobotaniche dalle anziane donne del territorio.

Nel 1978 da questa rete informale di persone nacque l'associazione culturale "El mulin", creata per promuovere l'agricoltura biologica nel territorio, la medicina con cure naturali e per organizzare attività culturali, recuperando le tradizioni locali. Negli anni Ottanta arrivò in Valle di Seren una nuova coppia di giovani, Beatrice Secco e Leonardo Valente, entrambi dipendenti comunali, che nel 1986 comprarono un rudere proprio con l'idea di vivere in montagna, per poter offrire alle proprie figlie Anna ed Erika un ambiente naturale, coltivando la terra e producendo cibi sani. Entrarono a far parte dell'associazione "El mulin" e nel 1988 promossero, insieme ad altri

---

15 Antonio Vago, fornaio, agricoltore biologico, n. 1952, è stato intervistato da Alberto Botte: Seren del Grappa, 20 maggio 2023

soci dell'associazione la ricostruzione di un *fojarol* (costruzione tipica della zona con il tetto in ramaglie di faggio fermentato)<sup>16</sup>. La famiglia Valente ha perseguito fin dal principio ideali ambientalisti e di recupero del territorio, radicandosi fortemente nel contesto della valle, con intenti di tutela e di valorizzazione. Mentre in molti se ne andavano, questa coppia decise di dimorare continuativamente in valle, creando un agriturismo e cercando di condividere con altre persone un luogo, le idee e le passioni. Questi valori sono stati trasmessi alle figlie, che cercano di portarli avanti, anche con proposte innovative, senza mai perdere di vista uno dei principi cardine della famiglia e cioè la capacità di creare e consolidare relazioni perché, come afferma Leonardo Valente, «C'è bisogno di umanità!».

Nel 2010 l'associazione "El mulin" si sciolse e proprio l'anno successivo la valle ospitò un evento importante: "Le ronde romitane nei luoghi dell'abbandono", una proposta di Edy Zatta, urbanista di Tomo (Feltre) che lavora a Reggio Emilia, in un periodo in cui non erano ancora di moda i luoghi dell'abbandono, ma era importante conoscerli e riflettere sul loro futuro. All'escursione in valle partecipò anche Oskar Unterfrauner di Bolzano, che innamoratosi del luogo comprò una delle case principali di Col dei Bof e nel 2012 creò la Fondazione Val di Seren, onlus con sede legale a Bolzano. Oskar partecipava assiduamente alle attività dell'associazione di stampo cattolico "La strada, der Weg", impegnata nel recupero dei marginali. La Fondazione Val di Seren, come si desume dallo statuto, aveva l'obiettivo di aggregare la comunità della Valle di Seren con finalità sociali, creare una rete non lucrativa che voleva valorizzare la solidarietà, chiamando in gioco anche le istituzioni. Un altro scopo era il recupero di immobili, volto a favorire i più svantaggiati. Nonostante l'agricoltura non fosse uno scopo primario, nel 2012 a Col dei Bof, dove c'è la sede operativa della Fondazione, venne creato un campo comunitario sperimentale di ortaggi. In quello stesso anno, grazie ai contatti di Oskar Unterfrauner, arrivò in visita anche Leonardo Boff, teologo della liberazione. I suoi nonni alla fine dell'Ottocento erano partiti proprio dal Col dei Bof, per il Brasile.

In questa prima fase la Fondazione stava dando speranza alla comunità di valle, tant'è che in molti vollero farne parte. Tramite il centro di ricerca Eurac di Bolzano furono creati dei tavoli di lavoro per capire quale poteva essere il volto futuro della valle e quali progetti promuovere. Le cose però cambia-

---

16 M. POLLET, L. VALENTE, *Fojaról nella valle di Seren del Grappa*, in *Insedimenti temporanei nella montagna bellunese*, a cura di D. Perco, Quaderno 14, Centro per la documentazione della cultura popolare, Feltre, Libreria Pilotto ed., 1977, pp. 30-46.

rono quando nel 2013, dopo la visita di Leonardo Boff e il suo memorabile intervento nella chiesa di Pian della Chiesa, arrivò l'allora presidente della regione autonoma Trentino Alto Adige, Luis Durnwalder, con una visita ufficiale che sicuramente fece felice l'amministrazione e le forze politiche che lo vedevano come un eroe salvatore, in grado di trovare finanziamenti per lo sviluppo della Valle di Seren. La scelta della Fondazione di aderire a una linea politica esterna alla valle fece allontanare diverse persone, tra cui la famiglia Valente, ma non l'amministrazione comunale. Venne smantellato l'orto comunitario di ortaggi tipici del luogo, che aveva un forte valore identitario, per lasciare il posto a un vigneto sperimentale di vitigni resistenti su modello di quelli altoatesini. Questa decisione indebolì la Fondazione, che formalmente rimase in piedi, ma perse buona parte degli aderenti. Pur continuando ad esistere con una nuova presidente, Enrica De Paulis, la Fondazione si trova oggi in una situazione di stallo.

Era rimasto molto amaro in bocca alla comunità della valle per come era andata la vicenda, così nel 2019 le aziende agricole operanti in questo territorio colsero al balzo un finanziamento europeo per la creazione di reti e per promuovere le fattorie didattiche e formarono l'Associazione temporanea di scopo (Ats) Naturalmente Val di Seren<sup>17</sup>. E qui si apre una nuova fase: gli aderenti all'associazione inizialmente non si salutavano nemmeno per strada, pieni di pregiudizi, gli uni contro gli altri. L'adesione a obiettivi comuni e il dialogo hanno portato negli anni al superamento dei pregiudizi e alla condivisione di molti interessi e molti valori: quello di un profondo amore e legame con un luogo e con la voglia di viverci e di mantenerlo, attraverso l'agricoltura di montagna, biologica, con il recupero della biodiversità locale. Quello che tutti vogliono è poter vivere e lavorare stabilmente nella valle, senza dover cercare lavoro altrove. Non c'è alcun interesse che nella valle arrivino masse di turisti; l'obiettivo piuttosto è quello di favorire la presenza di persone che condividano dei valori e rispettino il *genius loci* senza stravolgerlo, contribuendo a guardare lontano. Noi, come dice Mauro Varotto, vogliamo «Abitare la montagna e non in montagna»,<sup>18</sup> prendercene cura, perché la montagna ha bisogno di essere continuamente curata.

---

17 All'associazione hanno aderito sette aziende agricole, che si occupano di allevamento, ospitalità, educazione ambientale e agricoltura sostenibile. L'iniziativa è finanziata all'interno del Piano di Sviluppo Rurale (PSR) Veneto e intende sperimentare l'impatto di un gruppo di cooperazione, al fine di favorire lo sviluppo di ecosistemi di *business* capaci di generare valore economico e sociale e mantenere un presidio del territorio.

18 M. VAROTTO, *Montagne di mezzo. Una nuova geografia*, Torino, Einaudi, 2020.



Il progetto Naturalmente Val di Seren ha facilitato il consolidamento di relazioni per il raggiungimento di obiettivi comuni; come dice Caffi, ha creato un gruppo di amici partecipi delle medesime ansie e uniti dal rispetto per i medesimi valori. Amici che vorrebbero essere, parafrasando un'affermazione di Vito Teti, uomini e donne che ancorano il loro corpo a un luogo e fanno diaspora con la mente.

Per concludere, la storia più recente della Valle di Seren, che l'esperienza della scuola di storia orale ci ha permesso di iniziare a conoscere e che attende opportuni approfondimenti, mostra come le reti amicali, nate agli inizi degli anni Settanta in un contesto di abbandono e di disgregazione sociale, ma anche di presenza di una comunità resiliente abituata alla mobilità per le reiterate esperienze di emigrazione, abbiano innescato dei processi innovativi, le cui ricadute si possono ancora cogliere nella realtà attuale.

I fondatori della comune antagonista e naturalista, su cui si è innestata poco dopo l'esperienza dell'agricoltura biodinamica e del biologico, grazie alle esperienze maturate altrove, ha dato degli esiti molto interessanti. I protagonisti di quelle prime esperienze, che mantengono ancora rapporti di fratellanza e di amicizia, nel corso del tempo sono stati coerenti con le loro idee iniziali e hanno portato, ciascuno nel proprio campo delle pratiche innovative, anche al di fuori dello spazio angusto della valle. L'agricoltura biologica, il recupero della biodiversità e un approccio sostenibile nei confronti dell'ambiente sono stati il filo conduttore di pratiche condivise, di cui i maggiori interpreti anche per capacità propulsive sono stati Beatrice Secco e Leonardo Valente, Antonio e Anselmo Vago.

Non si può certo dire che queste reti amicali fossero delle élites intellettuali, ma sicuramente affermavano e continuano ad affermare con dignità il proprio ruolo di minoranza resistente e creativa, capace di intessere relazioni e «di contagiare, sia pure in modo lento e non lineare, sia la classe dirigente sia il popolo con le sue idee e i suoi costumi di civiltà»<sup>19</sup>.

---

19 A. CASTELLI, *Socievolezza e amicizia nel pensiero di Andrea Caffi*, in *De Amicitia. Scritti dedicati a Arturo Colombo*, a cura di G. Angelini, M. Tesoro, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 172-181.

## La strada, la casa e il teatro: anarchismo e socialità a San Paolo (1900-1930)

GIULIA BRUNELLO\*

### *Introduzione*

Scopo di questo contributo è analizzare i rapporti tra militanza e socialità nei quartieri operai di San Paolo, dove tra la fine dell'Ottocento e gli anni Venti del Novecento si sviluppò un forte movimento anarchico. Anziché prendere in esame gli ambienti di lavoro, in cui pure si svilupparono mobilitazioni operaie molto importanti, sia maschili che femminili, il mio interesse in questa sede si è orientato verso i luoghi di incontro nei quartieri: la strada, la casa e il teatro.

Per capire come la socialità di vicinato influisca sui ruoli maschili e femminili, e viceversa, mi sono chiesta quanto utile possa essere lo schema interpretativo proposto da Elizabeth Bott a proposito di un quartiere operaio londinese negli anni Cinquanta del Novecento, e che sappiamo esser stato preso come riferimento per gli studi di *network analysis* successivi<sup>1</sup>.

Le mie osservazioni hanno origine da una ricerca effettuata in preparazione della mia tesi di dottorato a San Paolo tra il 2012 e il 2015. In seguito ho avuto modo di tornare sul tema quando, collaborando con l'associazione *lecalamite* che organizzava corsi di italiano e alfabetizzazione informatica a donne straniere a Marghera, ci chiedevamo quanto potesse influire sulla capacità di movimento fuori casa il contesto culturale della comunità immigrata di appartenenza e non piuttosto le reti di relazioni su cui le donne e la loro famiglia potevano contare.

### *La strada*

Con l'esplosione demografica e industriale dei primi anni del Novecento, sulle colline di San Paolo crebbero quartieri per i benestanti, al sicuro da pos-

---

\* Hochschule der Künste Bern.

1 F. RAMELLA, *Reti sociali e ruoli di genere: ripartendo da Elizabeth Bott*, in *La costruzione dell'identità maschile nell'età moderna e contemporanea*, a cura di A. Arru, Roma, Biblink, 2001, pp. 79-87; M. EVE, *Children of immigrants as a sociological category*, in «Quaderni di sociologia», 2013, n. 63, pp. 35-61.

sibili allagamenti e serviti di luce gas e fognature, mentre i quartieri operai sorsero in zone periferiche, industriali e paludose, prive di servizi adeguati, in particolare lungo le linee ferroviarie<sup>2</sup>.

I quartieri popolari, abitati da immigrati europei e in larga misura italiani, rimanevano fortemente caratterizzati dalla provenienza degli abitanti<sup>3</sup>, e venivano visti da chi abitava nelle zone del centro come «covi di arretrati, pericolosi, attaccabrighe»<sup>4</sup>, oltre che come zone malsane. Fu qui che sorsero le prime forme di organizzazione dei lavoratori e le leghe operaie<sup>5</sup>, e fu qui che gli stessi militanti proposero l'apertura di scuole moderne razionaliste, redazioni di giornali e luoghi dove trascorrere il tempo libero, come società ricreative, sale da ballo, sedi sindacali, club sportivi, gruppi teatrali, caffè e bar<sup>6</sup>.

La concentrazione delle classi popolari in un luogo circoscritto favoriva un alto grado di densità delle reti sociali, incoraggiando la formazione di gruppi coesi e solidali, e rafforzando norme e valori condivisi: ciò facilitava la solidarietà degli abitanti nella lotta comune e l'organizzazione delle varie iniziative. Le strade erano uno spazio in cui rendere visibile l'appartenenza politica e la militanza. I volantini venivano distribuiti per strada e davanti alle fabbriche; anche i giornali anarchici venivano venduti per strada, e una delle forme di propaganda consisteva nel tenere bene in vista il giornale e lasciarlo, una volta letto, sui sedili del tram, al caffè o dal barbiere<sup>7</sup>.

2 La città negli anni Ottanta dell'Ottocento contava circa 40.000 abitanti, negli anni Dieci del Novecento gli abitanti erano già 400.000. Á. GONÇALVES ANTUNES ANDREUCCI, *Sonhos de fumaça. Operários, artistas e intelectuais no palco da metrópole (1900-1940)*, in *São Paulo metrópole das utopias. História de repressão e resistência no arquivo Deops*, a cura di M.L. Tucci Carneiro, San Paolo, Lazuli, 2009, p. 22.

3 In particolare nei quartieri di Brás e Mooca c'era una forte predominanza di italiani e spagnoli, nelle zone semi-rurali di portoghesi, nei quartieri di Bexiga e Barra Funda di immigrati di colore, nella zona di Liberdade di giapponesi: cfr. R. RODRIGUES TAVARES, *Cores, credos, raças e nacionalidade, uni-vos! Diversidade e identidade no cotidiano paulistano (1922-1935)*, in *São Paulo metrópole*, cit., p. 217. Gli italiani, presenti in moltissime zone della città, occupavano spazi distinti in base alla regione di origine, formando così "piccole comunità regionali": cfr. R. ROLNIK, *A Cidade e a Lei, Legislação, Política Urbana e Territórios na Cidade de São Paulo*, San Paolo, Nobel, 2003, p. 82.

4 M.C. PAOLI, *Working-Class São Paulo and Its Representations, 1900-1940*, in «Latin American Perspectives», vol. 14 (1987), n. 2, pp. 204-225, qui a p. 216.

5 C. DA SILVA ROQUETTE LOPREATO, *O espírito da revolta. A greve geral anarquista de 1917*, San Paolo, AnnaBlume, 2000, p. 102.

6 F. FOOT HARDMAN, *Nem Pátria Nem Patrão! Vida operária e cultura anarquista no Brasil*, San Paolo, Brasiliense, 1983; *Libertários no Brasil. Memória. Lutas. Cultura*, a cura di A. Arnoni Prado, San Paolo, Brasiliense, 1986.

7 «A Voz do Trabalhador», 15 dicembre 1913.

Le donne delle classi popolari uscivano di casa e si muovevano liberamente in città per recarsi nei luoghi di lavoro. Quasi tutte le donne – bambine, ragazze, mogli e madri – contribuivano al mantenimento familiare. Per questo motivo la loro presenza nei luoghi pubblici, pur continuando a essere guardata con sospetto, era giustificata perché né le fabbriche né le famiglie potevano fare a meno del loro lavoro fuori casa.

Impiegate perlò più in mansioni poco qualificate, le donne tendevano a cambiare lavoro più spesso degli uomini, la qual cosa offriva loro la possibilità di costruire legami personali utili per contare su scambi di informazioni e di notizie relative a offerte di impiego, condizioni lavorative e così via.

Per ottenere informazioni di questo tipo era altrettanto importante conoscere le vicine di casa. Gli studi sugli insediamenti operai hanno messo in evidenza quanto sia necessario in queste realtà saper «gestire una fitta rete di scambi all'interno del vicinato e del quartiere»<sup>8</sup>.

Il racconto autobiografico di Zélia Gattai *Anarchici, grazie a Dio!* offre un bel ritratto della città di San Paolo nel Novecento<sup>9</sup>. Moglie dello scrittore Jorge Amado, già famoso nel 1945 quando i due si incontrarono e poi sposarono, Zélia Gattai ripercorre in questa sua prima opera letteraria la storia della sua famiglia di emigrati italiani in Brasile. Il nonno Francesco Arnaldo Gattai aveva preso parte alla Colonia Cecilia, una comunità anarchica fondata nello stato di Paraná dall'agronomo pisano Giovanni Rossi nel 1890<sup>10</sup>. Il padre

---

8 M. GRIBAUDI, *Mondo operaio e mito operaio*, Torino, Einaudi, 1987, p. XXV; E. BOTT, *Family and Social Network. Roles, Norms and External Relationships in Ordinary Urban families*, Londra, Tavistock Publications, 1964 (1a ed. 1957); M. YOUNG, P. WILLMOTT, *Family and Kinship in East London*, Londra, Penguin Books, 2007 (1a ed. 1957); G.A. ALLAN, *Sociologia della parentela e dell'amicizia*, Torino, Loescher, 1979; U. HANNERZ, *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*, Bologna, il Mulino, 1992 (in particolare il capitolo V, *Ragionare per reti*); S. DASGUPTA, *Conjugal Roles and Social Network in Indian Immigrant Families: Bott Revisited*, in «Journal of Comparative Family Studies», vol. 23 (1992), n. 3, pp. 465-480; F. PISELLI, *Famiglia e networks sociali. Tradizioni di studio a confronto*, in «Meridian», 1994, n. 20, pp. 45-92; *Reti. L'analisi di network nelle scienze sociali*, a cura di F. Piselli, Roma, Donzelli, 1995; M. ISHII-KUNT, A.R. MARYANSKI, *Conjugal Roles and Social Networks in Japanese Families*, in «Journal of Family Issues», 2003, n. 24, pp. 352-380.

9 Z. GATTAI, *Anarchici, grazie a Dio*, Milano, Frassinelli, 1983.

10 La comune, costituita da una decina di case in legno, laboratori, una scuola ispirata ai principi pedagogici libertari, e circondata da campi coltivati, era retta dai principi del comunismo anarchico. L'esperimento durò dal 1890 al 1894, e terminò sia a causa delle precarie condizioni materiali (miseria, malattie, scarsa igiene) sia per la forte opposizione delle comunità vicine cattoliche e dell'amministrazione locale. M.L. BETRI, *Cittadella e Cecilia. Due esperimenti di colonia agricola socialista*, carte inedite a cura di M.L. Betri e un saggio introdotto sull'utopia contadina, Milano, Edizioni del Gallo, 1971.

Ernesto si era poi trasferito nel quartiere centrale di Alameda Santos, dove aveva preso in affitto una grande casa.

Come emerge dal racconto di Zélia, nei quartieri operai di San Paolo le famiglie immigrate dall'Italia si inserivano grazie a contatti e informazioni ottenute da parenti e da compaesani. In questo modo i nuovi arrivati entravano all'interno di una intensa vita di quartiere, in cui gli abitanti si incontravano al lavoro, per strada, in casa, nelle sale teatrali e nelle manifestazioni politiche.

### *La casa*

In caso di necessità ci si rivolgeva ai vicini. Zélia Gattai ricorda che le visite facevano molto piacere, soprattutto alle padrone di casa<sup>11</sup>. Per fare qualche altro esempio, il noto militante Oreste Ristori con la sua compagna Mercedes ospitò per un periodo Alessandro Cerchiai e la redazione de «La Battaglia», il giornale che dirigeva assieme allo stesso Cerchiai e a Gigi Damiani<sup>12</sup>. Le loro discussioni – ma la cosa probabilmente succedeva anche con altri compagni – si trasformavano o si intrecciavano a momenti conviviali, perché a volte Ristori si presentava agli incontri con una chitarra e gli piaceva mettersi a cantare<sup>13</sup>.

Anche Elvira Boni ricorda l'importanza delle discussioni in casa, a cui lei stessa doveva il suo apprendistato politico. Il padre Angelo si era avvicinato all'anarchismo grazie alla conoscenza di due calzolai spagnoli e di un italiano, con i quali faceva notte discutendo gli articoli letti nei giornali<sup>14</sup>. Questa situazione doveva essere abbastanza comune tra gli anarchici se Avelino Foscolo (della generazione precedente a questa), che viveva nel Minas Gerais, aveva organizzato dietro casa, o nel retro della sua farmacia, uno spazio di incontro e di discussione, oltre che una piccola biblioteca dove poter prendere libri in prestito<sup>15</sup>.

---

11 Ivi, p. 207.

12 L. BIONDI, *La stampa anarchica italiana in Brasile: 1904-1915*, Roma, Università La Sapienza, 1995, p. 60.

13 Z. GATTAI, *Anarchici*, cit., pp. 207-209.

14 Â. DE CASTRO GOMES, D. ROCHA FLAKSMAN, E. STOTZ, *Velhos militantes: depoimentos de Elvira Boni, João Lopes, Eduardo Xavier, Hilcar Leite*, a cura di Â. de Castro Gomes, Rio de Janeiro, Editor Zahar, 1988, p. 22.

15 D.R. HORTA, *A imagem rebelde. A trajetória libertária de Avelino Foscolo*, Campinas, Pontes, 1991, p. 67.

Parlando di Maria Angelina Soares – sorella di Florentino de Carvalho, militante anarchico molto attivo nella stampa anarchica brasiliana negli anni Venti e Trenta<sup>16</sup> –, la nipote Ana Paula Rebouças mi ha raccontato di un quartiere dove era facile trovare chi ti dava una mano in caso di bisogno<sup>17</sup>. Il ritratto è sicuramente idealizzato, ma quello che emerge è un mondo non di singoli militanti bensì di intere famiglie coinvolte nel movimento. Bambine e bambini cominciavano il loro impegno recitando a teatro, vendendo opuscoli di propaganda nelle serate e nelle manifestazioni. Verso i sedici anni entravano a far parte attivamente di associazioni, leghe e redazioni di giornali.

I militanti, sempre in viaggio, si spostavano di città in città, ospitati da parenti o da compagni che li accoglievano e proteggevano dalla repressione politica: la casa rappresentava un luogo di incontri conviviali, discussione, organizzazione e rifugio.

### *Il teatro*

Una forma di socialità molto diffusa a San Paolo nell'ambiente anarchico erano le serate di propaganda. Si trattava di incontri settimanali rivolti a un pubblico di militanti e di simpatizzanti che avevano luogo ogni sabato, spesso fino all'alba della domenica (la cosiddetta *velada*). Le serate si svolgevano in saloni, teatri e cinema, che durante la settimana ospitavano altri gruppi e diversi tipi di intrattenimento. Di solito l'invito, distribuito mediante volantini, era diretto alla «famiglia operaia», intesa sia in senso stretto – padre, madre e figli – sia in senso collettivo, cioè come estensione dei legami famigliari all'insieme di tutti i lavoratori. Pagavano il biglietto solo gli uomini, mentre per le donne l'ingresso era gratuito. I fondi raccolti servivano per finanziare periodici e scuole, o per fornire assistenza a compagni malati, arrestati o espulsi e alle loro famiglie. Erano feste tranquille al punto che i genitori vi portavano i bambini, anche piccoli<sup>18</sup>, oltre che serate in cui si conoscevano nuove persone, amici degli amici.

16 Sulla figura dell'anarco-sindacalista Florentino de Carvalho (Oviedo, 1883-San Paolo?, 1947), pseudonimo di Primitivo Raimundo Soares, cfr. R.H.Z. NASCIMENTO, *Florentino de Carvalho. Pensamento social de um anarquista*, Rio de Janeiro, Achiamé, 2000.

17 Ho avuto l'occasione di intervistare Ana Paula Rebouças e i suoi zii (tutti nipoti delle sorelle Antonia, Maria Angelina e Matilde Soares e di Florentino de Carvalho) a Rio de Janeiro nel maggio 2012.

18 Quando la notte di Capodanno del 1923 un militante rimase ucciso nel tentativo di placare una lite, i giornali operai si affrettarono a chiarire che si era trattato di un episodio casuale: cfr. *A horrivel tragedia*, in «A Plebe», 13 gennaio 1923, p. 2.

Durante la serata si seguiva uno schema prefissato. Si cominciava con una conferenza tenuta da un personaggio di spicco del movimento. Seguivano la recita di una poesia declamata dai bambini, oppure la lettura di un testo, spesso il capitolo di un romanzo, o ancora una lettura commentata. L'apuntamento principale era costituito dallo spettacolo teatrale, messo in scena da amici o vicini di casa. Il pubblico vi prendeva parte attiva, applaudendo, fischiando o intervenendo con commenti, dimostrando così la familiarità esistente tra i partecipanti, che erano allo stesso tempo compagni di lavoro, vicini di casa, familiari e amici. Durante l'intervallo le bambine vendevano libri, giornali o fiori per finanziare i giornali e pagare l'affitto della sala. La serata continuava con musica, canti e inni. Si attingeva al repertorio italiano, e in particolare alla lirica, ai canti del movimento operaio e alla canzone napoletana, unita alla musica popolare brasiliana, alla *chanson* francese e al *fado* portoghese da cantare accompagnandosi con la chitarra.

Chiudevano la serata l'asta di beneficenza, la tombola o la lotteria e infine il ballo, che veniva chiamato nelle locandine un «ballo familiare», e che coinvolgeva sia gli attori che gli spettatori, ma non i bambini, che, essendosi ormai fatto tardi, a quel punto tornavano a casa<sup>19</sup>.

*Da Londra a San Paolo. Un modello interpretativo alla prova del movimento anarchico*

Come si è detto, negli anni Cinquanta del Novecento Elizabeth Bott osservò da vicino, in un quartiere operaio londinese, le relazioni della famiglia con amici, vicini, parenti, club, negozi, luoghi di lavoro, immaginando che fossero questi rapporti a influire sulla distribuzione dei compiti domestici tra marito e moglie, e sulla rispettiva partecipazione alle attività sociali. Attraverso una serie di interviste condotte su alcune famiglie, Bott ipotizzò un rapporto direttamente proporzionale tra ruoli dei coniugi e struttura delle reti sociali.

Quanto maggiore è la densità e quindi la coesione della rete in cui la famiglia è inserita (che Bott chiama rete «a maglia stretta»), tanto maggiore è la segregazione dei ruoli tra marito e moglie; in altre parole, in un rete sociale in cui tutti conoscono tutti, i coniugi svolgono i compiti in maniera separata e indipendente, passano poco tempo insieme e hanno amicizie diverse: le donne tenderanno a occuparsi esclusivamente dell'economia domestica e della

---

19 G. BRUNELLO, *Festa e lettura nel movimento anarchico a São Paulo (1900-1935): analisi di un rito*, in «Società e Storia», 2015, n. 150, pp. 747-762.

cura dei figli, gli uomini del lavoro e delle attività sociali. Per riassumere, a una rete a maglia stretta tendono a corrispondere ruoli segregati. Al contrario, in una rete a maglia larga, in cui cioè una famiglia non ha contatti esterni, marito e moglie tendono a svolgere ruoli coniugali congiunti: la divisione del lavoro domestico è più flessibile, e marito e moglie partecipano insieme alle attività sociali. Una rete a maglia larga favorisce quindi ruoli coniugali congiunti.

E nei quartieri di immigrati a San Paolo che cosa avviene? Qui la socialità è basata su una rete a maglia stretta in cui la forte coesione è dovuta alle catene migratorie transoceaniche (una mobilità di famiglie e non di individui), alla struttura di vicinato e ai rapporti di parentela in cui le famiglie si inseriscono. Riprendendo il suggerimento di Bruce Kapferer che propone di individuare reti distinte per uomini e per donne, in questi quartieri sono riconoscibili due reti: una maschile e una femminile<sup>20</sup>. Le reti sociali sono segregate per genere perché basate sui luoghi di lavoro (fabbriche maschili e fabbriche prevalentemente femminili), sulle organizzazioni sindacali e di classe (leghe femminili, come ad esempio il *Centro Feminino Jovens Idealistas* fondato a San Paolo nel 1920, sindacati di categorie e redazioni di giornali maschili), e sulle strutture di vicinato (mutuo aiuto e scambi tra donne che badano ai figli e alla casa).

Le due reti sono tuttavia interconnesse perché nel movimento anarchico la militanza coinvolge la famiglia. Consideriamo innanzitutto la casa: aperta ai militanti, la casa era un luogo d'incontro e scambio tra più generazioni, in cui si incrociavano amici, colleghi, uomini e donne: nelle abitazioni si tenevano incontri per organizzare scioperi e manifestazioni, e le prove degli spettacoli teatrali. Si può dire – citando Carlo Romani che ha scritto la biografia di Oreste Ristori – che «l'alloggio anarchico si identificava con lo spazio della militanza»<sup>21</sup>. Anche il teatro, abbiamo visto, coinvolge l'intera famiglia. Durante la serata l'aspetto conviviale e quello militante si sovrappongono.

Ancora negli anni Trenta i luoghi della socialità anarchica continuavano a essere rivolti alla famiglia, come testimonia la pratica dei festival campestri

20 Nella sua ricerca su una città mineraria dello Zambia negli anni Sessanta, Kapferer rileva due reti distinte, una esclusivamente maschile e una esclusivamente femminile. B. KAPFERER, *Social networks and conjugal roles in urban Zambia: Towards a reformulation of the Bott hypothesis*, in J. BOISSEVAIN, J. C. MITCHELL, *Network analysis: Studies in human interaction*, The Hague-Paris, 1973, cit. in F. RAMELLA, *Reti sociali e ruoli di genere*, cit., p. 81.

21 C. ROMANI, *Oreste Ristori. Vita avventurosa di un anarchico tra Toscana e Sudamerica*, Pisa, BFS Edizioni, 2015, p. 154 (ed. or. C. ROMANI, *Oreste Ristori: una avventura anarquista*, San Paolo, Annablume, 2002).



e dei picnic<sup>22</sup>. In altre parole, la memoria e gli ideali del movimento furono mantenuti durante la dittatura militare grazie ai legami familiari.

Se guardiamo ora al caso di San Paolo alla luce dello schema proposto da Elizabeth Bott, vediamo una rete a maglia stretta, suddivisa in «due grappoli separati», uno maschile e una femminile, e una interconnessione tra le due reti. Questa struttura delle reti favorisce la segregazione dei ruoli e la separazione tradizionale dei compiti di uomini e donne.

Zélia Gattai ricorda che sua mamma non usciva mai sola, e che spesso lo faceva con le figlie; queste ultime, pur avendo dal padre il permesso di uscire per il carnevale, dovevano presentarsi in casa ogni mezz'ora, a differenza dei figli maschi che potevano muoversi liberamente. Le famiglie tenevano al buon nome delle figlie femmine. Nelle serate di propaganda i genitori vegliavano sulla condotta delle ragazze, per evitare un'eccessiva familiarità con i coetanei maschi<sup>23</sup>. È ancora Zélia Gattai a ricordare che alla fine degli anni Venti nella sala *Palestra Italia* suonavano complessini jazz e si ballava il charleston, ma suo padre difficilmente cedeva alla richiesta sua e delle sorelle di parteciparvi<sup>24</sup>.

Quando le ragazze andavano alle feste o a un appuntamento amoroso, era soprattutto la sorella più vecchia ad accompagnarle per salvaguardare il loro onore e tranquillizzare la madre a casa.<sup>25</sup> E il fatto che le donne lavorassero fuori casa non modificava il comportamento loro prescritto.

Rispetto al quartiere londinese, nel caso di San Paolo c'è un elemento nuovo dovuto al fatto che il movimento anarchico metteva in discussione i ruoli tradizionali di genere, affermando l'uguaglianza di uomini e donne e la libertà della donna nelle scelte personali. In particolare penso all'attività di Maria Lacerda de Moura, anarco-individualista, autodidatta, insegnante, scrittrice, giornalista, che parlava di educazione, di pacifismo, di libertà individuale<sup>26</sup>. Maria Lacerda de Moura promuoveva la maternità cosciente e l'amore libero, e voleva risvegliare le coscienze e spronare la donna all'azione diretta per modificare la relazione tra i sessi. E proprio il principio dell'amore libero sostenuto dal movimento anarchico apriva un campo di conflitto. Ac-

---

22 «A Plebe», 13 aprile 1935.

23 Z. GATTAI, *Anarchici* cit., p. 186.

24 Ivi, p. 234.

25 G. BRUNELLO, *La moda è antica. Lo sguardo anarchico di Maria Lacerda de Moura nel Brasile degli "anni folli"*, in «Acronia. Studi di storia dell'anarchismo e dei movimenti radicali», 2021, n. 1, pp. 67-82.

26 Rinvio all'articolo citato nella nota precedente per la bibliografia su Maria Lacerda de Moura.

canto a coppie sposate c'erano uomini e donne che convivevano rifiutando il matrimonio come emblema delle convenzioni sociali; c'erano uomini e donne che sceglievano di non avere un compagno o una compagna per potersi dedicare all'*Idea*; e infine c'era chi decideva di vivere in una comune fuori dall'ambiente urbano, sul modello della Comune Cecilia (così fece Maria Lacerda de Moura per esempio, che si trasferì a Guararema, nello stato di San Paolo).

Un'analisi ravvicinata dei comportamenti invita pertanto a tenere presente schemi interpretativi generali, come quello proposto da Elizabeth Bott, ma a considerare nello stesso tempo lo spazio della militanza politica. Come dimostra il caso del movimento anarchico a San Paolo, questo sguardo consente di vedere come gli individui si muovono all'interno di un conflitto di norme – quelle tradizionali dettate dal codice dell'onore e quelle ispirate all'amore libero – e di una sovrapposizione di ruoli – quando il padre e la madre vegliano sul comportamento della figlia e contemporaneamente partecipano a serate in cui si proclama l'autonomia e la libertà dell'individuo.

## Amicizia, femminismo e storia orale: uno studio su Anna Maria Bruzzone

ROSA MARZANO\*

Nella prima parte di questo contributo presenterò brevemente la figura di Anna Maria Bruzzone e le ragioni per cui la sto studiando. In un secondo momento mi soffermerò su una parte del suo percorso di lavoro e di vita, percorso che ha condiviso con altre donne, interessate come lei a occuparsi di storia sociale e di storia di genere.

La prima volta in cui ho sentito il suo nome è stata nel febbraio del 2022 nell'ambito di un corso di storia orale a Ca' Foscari tenuto da Alessandro Casellato: Bruzzone ha insegnato lettere negli istituti magistrali, è stata una ricercatrice indipendente e dalla metà degli anni Sessanta alla fine degli anni Novanta del Novecento ha lavorato tra Mondovì, in provincia di Cuneo, e Torino, interessandosi di alcune forme di marginalità. Quando non è impegnata con l'insegnamento, in particolare durante i mesi estivi, fa ricerca e fa soprattutto interviste. Da un lato raccoglie le storie di persone ricoverate negli ospedali psichiatrici, cercando di capire come sono cambiate le politiche e le pratiche di cura dopo la legge Basaglia. Dall'altro le interessano le forme di resistenza, armata e civile, che le donne hanno espresso durante la Seconda guerra mondiale e nei lager nazisti.

Nata nel 1925 a Mondovì, cresce in un contesto fortemente conservatore e cattolico, la famiglia aderisce al fascismo senza particolari convinzioni. Il padre Giacomo era un insegnante di matematica nelle scuole superiori, la madre Isabella era casalinga, e in seguito alla morte del marito, cresce da sola Anna Maria e la sorella minore Antonietta<sup>1</sup>. Il dato biografico rilevante su cui ritengo interessante soffermarsi in questa sede è la sua relazione con le città di Mondovì, che sente come soffocante, e di Torino, che nei primi anni Sessanta comincia a frequentare più assiduamente. Quando nel 1970 si trasferisce nel capoluogo piemontese, Bruzzone ha 45 anni e a Torino trova la propria dimensione, costruisce e coltiva una serie di relazioni significative: con la sorella Antonietta, che è stata il suo punto di riferimento costante, e con la

---

\* Laureata magistrale in Filologia e letteratura italiana all'università Ca' Foscari Venezia.

<sup>1</sup> Intervista a Paola Chiama, Torino, 7 marzo 2023, registrazione conservata presso l'autrice.

deportata e insegnante Lidia Beccaria Rolfi, come lei di Mondovì, ma anche con l'Aned, l'Associazione nazionale ex deportati, i movimenti femministi, che a Torino sono strettamente intrecciati con i movimenti di contestazione dell'antipsichiatria, l'Associazione per la lotta contro le malattie mentali e il Centro Studi sulla nonviolenza Sereno Regis.

Bruzzone muore nel 2015 e l'anno successivo si interessa a lei Silvia Calamai, docente di linguistica dell'università di Siena e appassionata di archivi orali. Calamai insegna ad Arezzo negli spazi dell'ex ospedale psichiatrico, si imbatte nel nome di Bruzzone, che li aveva fatto ricerca, e si chiede dove fossero finiti i suoi nastri. Li trova a Torino presso una nipote, Paola Chiama, che nel giro di un anno dona tutti i nastri della zia all'università di Siena: le registrazioni vengono digitalizzate e dal 2017 sono conservate e consultabili a fini di ricerca presso l'Archivio storico dell'ex ospedale psichiatrico di Arezzo.

Bruzzone si recava lì nell'estate del 1977 per intervistare alcune persone ricoverate nell'ospedale, che dal 1971 era diretto dal professor Agostino Pirella, e raccogliere le loro storie di vita in un volume, pubblicato alla fine degli anni Settanta<sup>2</sup>. In una lunga nota di metodo che precede le interviste Bruzzone dà conto delle finalità e delle modalità della sua ricerca, che è prima di ogni cosa una ricerca militante: contesta le pretese di oggettività di chi scrive o fa ricerca dicendo di stare al di sopra delle parti e riferisce le proprie preoccupazioni legate al coinvolgimento emotivo nel parlare con le persone ricoverate. Si descrive di temperamento curioso ma timido, desiderosa del dialogo con gli altri e al tempo stesso timorosa di essere respinta, e quindi incline talvolta a evitarli<sup>3</sup>. Ho ascoltato dei brani di interviste che Bruzzone ha fatto ad Arezzo e sono rimasta folgorata: aveva una bellissima voce, allo stesso tempo timida e decisa. Le storie di vita avevano preso la forma di monologhi nel libro, con le registrazioni riprendevano la loro natura originaria di dialogo. Nei confronti di Bruzzone ho assunto l'unica posizione che mi venisse naturale, quella di un'allieva che cerca di imparare il mestiere da una maestra: ho iniziato questo progetto di ricerca come lavoro di tesi magistrale e, concluso il percorso universitario nel luglio del 2023, continuo a occuparmene in modo autonomo.

Entro ora nel merito della ricerca del gruppo "Donne guerra e memoria". Tra 1986 e 1987 Anna Maria Bruzzone e Anna Bravo pensano a una ricerca

---

2 A.M. BRUZZONE, *Ci chiamavano matti. Voci da un ospedale psichiatrico*, Torino, Einaudi, 1979.

3 Ivi, pp. 3-47.

con cui ricostruire lo spettro delle esperienze di vita delle donne torinesi negli anni della Seconda guerra mondiale. L'idea nasce nella cornice dell'Istituto storico della Resistenza in Piemonte, diretto in quegli anni da Ersilia Alessandrone Perona, ed è promossa dal Consiglio regionale piemontese. Le studiose sono interessate a vedere i cambiamenti che si sono verificati nella mentalità, le strategie messe in atto dalle donne durante gli anni della guerra, gli atteggiamenti verso di sé, verso le altre e gli altri, nella tensione tra cambiamento e ancoraggio al passato.

Anna Bravo era docente di storia sociale all'università di Torino, femminista, aveva fatto parte di Lotta continua ed era un punto di riferimento fondamentale non solo per gli studi sulla deportazione e gli studi di genere ma anche per le giovani studentesse che attraversavano i corridoi di Palazzo Nuovo in cerca della propria strada: tra loro ci sono Anna Gasco e Grazia Giaretto, le prime due figure chiamate nel progetto in qualità di intervistatrici. Bravo e Bruzzone le coinvolgono da subito perché avevano già collaborato con loro nella ricerca sulla deportazione piemontese promossa dall'Aned tra 1981 e 1984, che aveva portato alla creazione di un archivio di più di duecento interviste. Gasco veniva da una tesi di storia orale e di storia delle donne «scritta a quattro mani» con una sua compagna di corso e amica, Laura Matteucci, anche lei fra le giovani intervistatrici per la ricerca dell'Aned<sup>4</sup>. Nel 1979 Grazia Giaretto era una studentessa di storia e la prima intervista che fa richiamo l'attenzione della professoressa Luisa Passerini che le parla del gruppo di ricerca sulla deportazione. Si ricorda impacciata perché non sapeva come usare il registratore e piena di entusiasmo, perché non vedeva l'ora di entrare in quel mondo di storiche<sup>5</sup>.

Il piccolo gruppo di intervistatrici per “Donne guerra e memoria” si completa con Eleonora Bisotti, studentessa e all'epoca laureanda in storia contemporanea dell'Università di Torino.

Tra la fine del 2022 e i primi mesi del 2023 le ho incontrate e le ho intervistate per cercare di ricostruire questa esperienza di lavoro. Le ricercatrici hanno età diverse: nel 1990 Gasco ha 40 anni, Giaretto 33 e Bisotti 20. A quest'ultima parla del progetto il suo relatore, il professor Gianni Perona, e la presenza di Bravo, con la quale aveva sostenuto poco tempo prima un esame, la spinge ad avvicinarsi. Lei, che era la più giovane, si definisce come un lupo solitario: fa le sue prime esperienze di attivismo politico negli anni Ottanta nell'organizzazione giovanile del Pci e partecipa alle manifestazioni pacifiste contro le

---

4 Intervista ad Anna Gasco, Ciriè (TO), 9 marzo 2023, registrazione conservata presso l'autrice.

5 Intervista a Grazia Giaretto, Torino, 5 aprile 2023, registrazione conservata presso l'autrice.

testate missilistiche nucleari. Successivamente, negli anni Novanta, comincia a frequentare la rete dei centri sociali torinesi, collabora con Radio Black Out, la radio dei centri sociali, e realizza insieme ad altre compagne una trasmissione femminista<sup>6</sup>. Del periodo universitario Giaretto ricorda di aver frequentato qualche volta la Casa della Donna in via Vanchiglia e di aver partecipato con curiosità ai convegni che organizzava Ersilia Alessandrone Perona, in anni in cui le attività dell'istituto erano intrecciate con quelle del Centro studi Piero Gobetti e con quelle dell'Archivio nazionale cinematografico della Resistenza<sup>7</sup>. Anna Gasco si descrive invece come «un pesce che segue le correnti»<sup>8</sup>: nel '68 frequenta il primo anno di liceo, fa le sue prime esperienze politiche e diventa militante del gruppo del Manifesto. Pensa che il modo migliore per fare la rivoluzione e cambiare le cose sia continuare a studiare, decide di iscriversi al corso di lettere dell'Università di Torino ma si rende conto presto che «la gente più interessante alla fine faceva storia»<sup>9</sup>. Nelle aule di Palazzo Nuovo incontra la sua amica con cui scrive la tesi, Laura Matteucci, in un clima in cui «la politica, il lavoro intellettuale, lo studio, l'interesse erano veramente stretti» e in cui facevano le riunioni «tutte insieme, Lotta Continua, Manifesto, Quotidiano dei lavoratori e gli altri gruppi: noi facevamo soprattutto le femministe, dopo un po' facevamo quello», racconta lei.

Il gruppo “Donne guerra e memoria” si ritrova la sera a casa di Anna Bravo in collina a Cavoretto per confrontarsi sulle interviste e analizzarle insieme: da una parte c'erano Bravo che va a dormire tardissimo perché lavora di notte, Gasco, Bisotti e Giaretto passano le serate o le notti fuori, dall'altra c'è Anna Maria che crolla leggermente addormentata sul divano. Ne parla Anna Gasco:

Aveva trent'anni più di noi! Davvero non ce ne rendevamo conto. Erano davvero dei rapporti di amicizia. Questo lavoro sulle fonti: costruire la fonte e analizzarla era davvero un partire da sé. Non poteva non esserlo! Poi noi facevamo storia delle donne. Fai storia delle donne, stai facendo una storia che ti riguarda e molto. Questo senso di comunanza e di amicizia era tale per cui ci dimenticavamo la differenza di età. Anna Maria per noi era un'amica<sup>10</sup>.

6 Intervista a Eleonora Bisotti, da remoto, 3 maggio 2023, registrazione conservata presso l'autrice.

7 Intervista a Grazia Giaretto, cit.

8 Intervista ad Anna Gasco, cit.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

Lo ripete più volte nel corso delle interviste ed è un tema, quello dell'amicizia, che ritorna anche nei racconti delle altre. Ancora Anna Gasco:

Eravamo talmente libere nell'esprimerci che dicevamo quello che ci veniva in mente. Senza il discorso Anna Bravo e Anna Maria Bruzzone... quello era proprio decaduto. Lo so che era una docente universitaria. E lei ci indicava i libri da leggere, ovvio. Però appunto, il clima era di scambio. Arrivavamo da due parole d'ordine: il privato è politico, che già ti mette tutti sullo stesso piano un po'. E il lavoro collettivo, che era una roba del '68<sup>11</sup>.

Negli anni in cui lavora con il gruppo, Gasco coltiva i suoi interessi per la regia e la scrittura cinematografica e inizia a collaborare anche con l'Archivio nazionale cinematografico della Resistenza. La ricerca rappresenta un momento formativo a tutti gli effetti per Bisotti, che fa le interviste a fini di tesi e inquadra la propria posizione da esterna: «Giaretto e Gasco avevano una retribuzione stabile. Io ero più un'uditrice, portavo le mie esperienze. Per noi era uguale perché tanto eravamo in gruppo, quindi non c'era differenza»<sup>12</sup>. Inizia con loro a lavorare con la storia orale e questa esperienza le apre nuovi orizzonti.

La posizione di Bravo in quanto docente universitaria ha il suo peso anche per Giaretto, che ricorda, di quegli anni di ricerca, l'estate del 1990, quando lei e Gasco hanno partecipato alla prima edizione della scuola estiva a Pontignano, in provincia di Siena, della neonata Società italiana delle storiche: avevano condiviso il timore, rivelatosi poi infondato, che Bravo al loro ritorno le avrebbe interrogate.

Vive questa esperienza in modo singolare Ersilia Alessandrone Perona, da un lato per il doppio ruolo ricoperto come ricercatrice nel gruppo e direttrice dell'istituto, dall'altro per la formazione e gli interessi differenti, che la portano a occuparsi di scritture più che di fonti orali: Ersilia si era laureata nel 1967 in filologia e letteratura italiana alla Scuola normale di Pisa, dove aveva conosciuto Anna Bravo, un giorno in cui quest'ultima si era presentata in università con la chitarra<sup>13</sup>.

Con questa ricerca è la prima volta che in Italia si introduce sul tema una prospettiva di genere: Bravo in un volume pubblicato nel 1993 ribadisce

---

11 *Ibidem*.

12 Intervista a Eleonora Bisotti, cit.

13 Intervista non registrata di Rosa Marzano a Ersilia Alessandrone Perona, Torino, 13 dicembre 2022.

l'importanza di parlare di donne nella guerra e non di impatto della guerra sulle donne, perché la seconda prospettiva le identifica come oggetti passivi, un'immagine che, scrive, «le assolve e insieme le esclude dalla storia proprio in un momento in cui si chiede loro più che mai di agire»<sup>14</sup>.

La ricerca confluisce in un volume pubblicato nel 1995<sup>15</sup>: nove anni dopo, riflettendo su di essa, Bruzzone scrive che quella ricerca aveva fatto cambiare completamente a tutte loro opinione sulla Resistenza:

L'immagine di una Resistenza completamente maschile e completamente armata cadde per noi e io spero sia caduta anche per altri. Noi la chiamammo Resistenza taciuta, perché in effetti fu veramente nascosta. Oggi Resistenza taciuta indica per noi due distinte forme di silenzio: silenzio perché erano donne, ma silenzio anche, e forse soprattutto, perché avevano attuato una Resistenza disarmata<sup>16</sup>.

Anna Gasco ricorda che Bruzzone le parlava molto anche di Aldo Capitini, invitandola a leggere i suoi scritti. La definisce una pacifista seria, che «è riuscita a traviarla»<sup>17</sup>, perché solo per la pace, sostiene, ha ancora senso manifestare. Non solo, ma ritiene che Bruzzone abbia avuto un ruolo rilevante anche nell'avvicinamento di Anna Bravo alla riflessione sul pacifismo: vede le due studiose come facce della stessa medaglia.

Anna Bravo è morta nel 2019: Gasco, Giaretto e Bisotti sono diventate docenti di lettere e di storia, l'unica in pensione a oggi è Gasco. Hanno intrapreso la strada dell'insegnamento con qualche difficoltà e nei primi tempi tutt'e tre chiamavano Anna Maria per avere dei consigli. Per Giaretto, lei era una guida perché all'inizio «erano un po' imbambolate»<sup>18</sup>. Sente la mancanza di quelle cene e di quei momenti di scambio, del parere di Anna Maria nel quotidiano: da lei, per esempio, andava quando conosceva una persona nuova

14 A. BRAVO, *Simboli del materno*, in *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, a cura di A. Bravo, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 96.

15 *In guerra senz'armi. Storie di donne, 1940-1945*, a cura di A. Bravo e A.M. Bruzzone, Roma-Bari, Laterza, 1995.

16 Intervento di A.M. BRUZZONE, in «LN-Libri Nuovi, rivista trimestrale di attualità libraria», 2004, n. 30, p. 77. In questo passaggio Bruzzone fa riferimento al titolo di una raccolta di interviste condotte da lei e dalla storica Rachele Farina e pubblicate in un volume dal titolo *La resistenza taciuta. Dodici vite di partigiane piemontesi*, Milano, La Pietra, 1976.

17 Intervista ad Anna Gasco, cit.

18 Intervista a Grazia Giaretto, cit.



per sapere cosa ne pensasse, se valesse la pena continuare a coltivare quel rapporto.

Anna Gasco in un'intervista mi ha detto:

In questo gruppo l'argomento era talmente interessante per noi e la nostra vita, che a un certo punto la comunicazione era sulle vite delle altre donne e sulle nostre vite, a livelli diversi perché c'erano caratteri diversi ed età diverse. Io sentivo che la differenza era anche quella. Però quello è interessante. Noi comunque in questa ricerca cercavamo parti di noi, che venissero fuori parti di noi. E quindi era logico che la comunicazione fosse essa stessa profonda tra noi e con linguaggi diversi<sup>19</sup>.

C'è una citazione da *Le città invisibili* di Italo Calvino, che credo essere particolarmente calzante in questo contesto: «D'una città non godi le sette o le settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda»<sup>20</sup>. Non non so quali domande Bruzzone avesse fatto a Mondovì, quali a Torino, se abbia trovato le risposte che cercava, ma credo che nelle persone che ha incontrato a Torino, nelle reti che ha attraversato e che ha contribuito a costruire, soprattutto in questo gruppo di donne con cui ha lavorato, abbia trovato degli spazi di confronto in cui porre le proprie domande e sentirsi ascoltata. Ognuna di loro, credo, li abbia trovati. In queste poche pagine spero di essere riuscita, almeno in parte, a farvelo percepire.

---

19 Intervista ad Anna Gasco, cit.

20 I. CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2016, p. 42.



**Bosio100**



## «L'unico modo perché Gianni Bosio continui a vivere». Anticipazioni di una ricerca sul *network* internazionale dell'Istituto Ernesto de Martino

CHIARA PARIS\*

### *Premessa*

Questo contributo è un'anticipazione dei risultati di una ricerca di dottorato che sto svolgendo presso l'Università Statale di Milano. Il fulcro del mio lavoro è il ruolo svolto dall'Istituto Ernesto de Martino (IEdM) – in quanto centro di ricerca e archivio di fonti sonore – nel contesto internazionale tra anni Sessanta e Novanta, stagione in cui emerse da più parti un'inedita sensibilità per le fonti orali e si diffusero associazioni, istituti e archivi votati alla produzione e patrimonializzazione dei documenti sonori. Il lavoro di dottorato si articola in tre principali nuclei: la ricostruzione della rete internazionale dell'istituto, la riflessione sulla sua politica culturale e l'analisi di casi di studio specifici tra le varie produzioni e iniziative culturali dell'istituto. Lo studio dei carteggi svolto finora – presso gli archivi dell'IEdM, dell'Istituto mantovano di storia contemporanea e della Deutsche Akademie der Künste di Berlino – mi permette di ricostruire una prima mappa dei tentativi di connessione dell'IEdM con altre realtà analoghe e di precisare, da una parte, l'estensione geografica effettiva della rete di scambi intessuta dall'istituto, e, dall'altra, di individuare lo scenario immaginario in cui questo si proiettava nel tentativo di stringere nuove collaborazioni. A conclusione del primo anno di ricerca posso tratteggiare l'estensione geografica di questo network, che si rivela rivolto non soltanto verso gli Stati Uniti – come in parte già noto – ma anche verso alcuni paesi del blocco orientale, un aspetto dell'attività dell'istituto ancora pressoché inesplorato e di cui fornirò un assaggio nel presente contributo.

### *Mappa in stato di bozza del network internazionale*

Lo studio della corrispondenza conservata dall'IEdM, relativa ai primi

---

\* Dottoranda dell'Università Statale di Milano.

quindici anni della sua attività, permette di collocare la dinamica di apertura verso l'estero nel periodo 1966-1981, con una fase di accelerazione negli anni di avvio dell'istituto, durante il triennio 1967-1969. Alcuni dei documenti presentati in questo contributo, però, offrono uno scenario che richiede di retrodatare l'avvio di questa apertura verso l'estero, già presente nell'ambito dell'attività editoriale delle Edizioni Avanti!, poi Edizioni Del Gallo (1964), e della produzione discografica del Nuovo canzoniere italiano. Pertanto, tale apertura di canali di comunicazione esteri non si configura come una specificità della fase di attività dell'istituto, quanto una tendenza del progetto culturale di Bosio e del collettivo di lavoro riunitosi intorno a lui nel suo complesso.

Come già anticipato, i contesti a cui l'IEDM si rivolge con più frequenza sono gli Stati Uniti<sup>1</sup> e alcuni paesi del blocco orientale – la Repubblica democratica tedesca e l'Ungheria in particolare – ma, nel complesso, considerando anche i tentativi falliti o quelli solo occasionali, il ventaglio dei paesi contattati si rivela più ampio: Belgio, Danimarca, Cina, Cuba, Israele, Gran Bretagna, Francia, Messico, Portogallo, Romania, Sud Africa, Svezia, Svizzera, Urss, Tanzania. Finora ho potuto constatare che la maggior parte dei tentativi di connessione era perlopiù finalizzata a instaurare dei flussi di scambio e circolazione di materiali editoriali e discografici, soprattutto per quanto riguarda la serie di case discografiche statunitensi (Columbia Records, Elektra Records, Paredon Records, Riverside Records, Edizioni Delmark Record). In altri casi, la corrispondenza si infittisce e la relazione sembra essere finalizzata ad avviare una connessione più strutturata che prevedeva l'avvio di coproduzioni editoriali e/o discografiche e anche occasioni di visita nelle rispettive strutture.

I contatti più sistematici riguardano la casa editrice di Brooklyn Oak Publication, in particolare in relazione alla rivista «Sing Out!» (relazione attiva nel 1967-1968)<sup>2</sup>; l'archivio dedicato ai canti di lavoro della Deutsche Aka-

1 Per uno studio approfondito sulle relazioni tra il Nuovo canzoniere italiano e il contesto statunitense vedi R.E. LOVE, *Songbook for a revolution: popular culture and the new left in 1960s Italy*, tesi di dottorato, dipartimento di Italian Studies della New York University, maggio 2018; EAD., *The other America: contact and exchange in the Italian Folk revival, in Italy and the USA: Cultural Change Through Language and Narrative*, a cura di G. Bonsaver, A. Carlucci, M. Reza, NED-New edition, Vol. 44, Modern Humanities Research Association, <https://doi.org/10.2307/j.ctv16kkzj9>. Sul ruolo svolto da Giovanni Pirelli nella costruzione di reti culturali internazionali vedi M. SCOTTI, *Vita di Giovanni Pirelli. Tra cultura e impegno militante*, Roma, Donzelli, 2018.

2 Sui contatti con la rivista «Sing Out!» e i suoi animatori Barbara Dane, Irwin Silber e Peter Seeger vedi, R.E. LOVE, *The other America*, cit.; vedi anche G. PLASTINO, *La musica folk: storie, protagonisti e documenti del revival in Italia*, Milano, il Saggiatore, 2016; A. FANELLI, *Contro canto: le culture della protesta dal canto sociale al rap*, Roma, Donzelli, 2017, pp.

demie der Künste di Berlino Est (nel periodo 1967-1978); l'Internationalen Forschungszentrums für Arbeiterlieder (Centro internazionale di ricerca sui canti operai, nel biennio 1967-1968) e il Béla Bartók Archivum (nel periodo 1967-1971), entrambi con sede a Budapest. Un altro contatto di cui si intuisce l'importanza – dall'aspirazione dichiarata di volerlo consolidare, espressa dai membri dell'IEDM coinvolti in questo scambio – è quello con la Casa de las Americas cubana, dove nell'agosto del 1967 era stato organizzato un incontro sulla canzone di protesta (Encuentro Internacional de la canción protesta), a cui avevano partecipato due membri del Nuovo Canzoniere Italiano, Ivan della Mea e Giovanna Marini.

I contatti esteri si fanno più rarefatti tra il 1976 e il 1980: di questo periodo risulta rilevante il tentativo di entrare in relazione con l'Accademia delle scienze sociali di Pechino, con la Compagnia discografica cinese e con Radio Pechino, in vista della pubblicazione di un'antologia della musica e del canto popolare cinese curata dal musicologo Marco Müller.

### *Un viaggio mancato a Budapest*

«Caro Dottor Szatmári, sono la moglie di Gianni Bosio. Assieme a lui ho lavorato e seguito le sue ricerche. So che saremmo dovuti venire in Ungheria ai primi di ottobre»<sup>3</sup>. A scrivere è Clara Longhini, il 3 settembre 1971.

È una cosa molto difficile per me scrivere questa lettera perché la notizia che devo darle è terribile. Mio marito, Gianni Bosio, è morto il 21 agosto in ospedale. Era stato ricoverato e operato otto giorni prima per una appendicite acuta. In seguito a una occlusione intestinale ha subito una seconda operazione dalla quale non si è più svegliato. Personalmente sono nella situazione di chi ancora non riesce a credere a questa realtà, così dura e cattiva. Aveva 48 anni, era pieno di progetti per la sua attività, per i suoi studi. Aveva un piano di lavoro già ben preciso da portare avanti e ne era entusiasta. Ora le attività delle Edizioni del Gallo e dei Dischi del Sole andranno avanti. È difficile farlo senza di lui, perché la sua figura è insostituibile. Ma ha insegnato tante cose a me e ai collaboratori delle Edizioni che il suo discorso

---

66-106; J. TOMATIS, *Storia culturale della canzone italiana*, Milano, Il Saggiatore, 2019, pp. 310-318.

3 Clara Longhini ad Antal Szatmári, Milano, 3 settembre 1971, in Archivio Istituto Ernesto de Martino (d'ora in poi AIEDM), Fondo Gianni Bosio, f. 16/03, b. 82, *Szatmári*, 1971.

culturale e politico deve essere portato avanti. È l'unico modo perché Gianni Bosio continui a vivere<sup>4</sup>.

Lo scambio di corrispondenza con Antal Szatmári, segretario dell'Internationalen Forschungszentrums für Arbeiterlieder (Centro internazionale di ricerca sui canti operai) con sede a Budapest, andava avanti dalla primavera del 1967. Le lettere conservate presso l'IEDM rivelano l'andamento e le finalità della relazione epistolare: l'istituto era stato identificato dagli ungheresi come nodo italiano di una rete internazionale dedicata al canto operaio che aveva a Budapest la sua sede centrale; lo scambio epistolare, sin dalla sua origine, si rivela finalizzato alla circolazione di materiali per lo più discografici, bollettini d'informazione e pubblicazioni cartacee. La stessa lettera di Clara Longhini contiene l'auspicio a mantenere aperto questo progetto di scambio «di idee e di materiali»:

È per questo che le chiedo di mantenere ancora i contatti con noi. Lo scambio di idee e di materiali che avevate in progetto potrà essere realizzato. Non adesso perché siamo tutti troppo sconvolti e abbiamo delle questioni pratiche da sbrigare e risolvere. Fisseremo un'altra data, verrà un'altra persona (Cesare Bermani o Franco Coggiola per esempio), ma se Lei è d'accordo l'incontro con Lei e con Il Centro Internazionale di Canzoni Operaie dovrà avvenire. Mi scuso se la lettera che ora Le ho scritto non è stata inviata prima, ma sono certa della sua comprensione<sup>5</sup>.

Gianni Bosio e Clara Longhini sarebbero dovuti andare a Budapest nell'ottobre 1971. L'invito a organizzare questa visita presso gli interlocutori ungheresi era stato inviato il 22 agosto da Szatmári a Bosio. La lettera è scritta in un italiano molto incerto, differentemente dalla maggior parte delle altre lettere che vanno a comporre gli scambi con istituti est-europei, in cui a essere utilizzate come lingue di mediazione sono perlopiù l'inglese e il tedesco:

Caro signor Professore, Secondo la Vostra lettera di 16 luglio 1971, permettimi di invitarLa a Budapest, a una discussione speciale, durata di 7-8 giorni, ai primi di ottobre. Penserò io all'alloggio ed alimento con gioia, come ho fatto e faccio sempre quando si viene a noi dall'e-

---

4 *Ibidem.*

5 *Ibidem.*



stero. Lei hanno raggiunto già in Italia tali grandiosi successi, che io sarò molto fiero se Lei mi onorano da essere il mio ospite a qualche giorno. Provvederò anche dall'interprete, perché io parlo perfettamente purtroppo soltanto il russo e il tedesco. Parleremo con scienziati nell'istituzioni accademiche e vorrei mostrarLa la nostra bella capitale. Prego venire, sarete benvenuti!<sup>6</sup>.

In basso Szatmàri aggiunge: «Prego avvisare l'arrivo 2 settimane avanti. Le aspetterò a casa. Manderò ancora una pianta di Budapest, indicando la nostra strada e la casa»<sup>7</sup>. La cartina turistica di Budapest è effettivamente presente nello stesso fascicolo che conserva la lettera: dei segni a penna indicano il percorso da seguire per arrivare a casa di Szatmàri. Il 7 settembre del 1971 un'ulteriore lettera presentava la bozza del programma di viaggio che sarebbe durato dal 2 al 7 ottobre, e prevedeva vari giri turistici di visita alla capitale, a Monte San Gerardo, alla città romana antica, il pranzo alla fortezza, una visita al museo storico di Budapest nel palazzo reale, un incontro con il gruppo di canzoni popolari dell'Accademia ungherese delle scienze e uno con gli studenti di italiano del ginnasio László. «Scienziati, folcloristi, storici ed amici veterani maestri dell'arte popolare saranno lieti di poterla conoscere», aggiungeva Szatmàri.

### *I contatti con l'Akademie der Künste di Berlino est*

In seguito allo studio incrociato dei carteggi consultati presso l'IEDM posso collocare ai primi mesi del 1967 l'avvio della relazione con Antal Szatmàri nell'ambito dei lavori dell'Internationalen Forschungszentrums für Arbeiterlieder di cui L'IEDM avrebbe rappresentato la sezione italiana, mentre l'Akademie der Künste di Berlino Est è il punto di riferimento dell'istituto magiaro nel territorio della Ddr.

Il contatto con l'accademia berlinese è per l'IEDM uno degli scambi esteri più densi che si concretizza in numerosi e reciproci invii di materiali e in almeno due collaborazioni discografiche, uscite entrambe nel 1966: *Canti dei Lager*, raccolti e annotati a cura di Sergio Liberovici (DS 137/39/CL), e *Il grido di Spartaco 1919/1925 (Canti dei Comunisti Tedeschi)*, a cura di Mathias Deichmann (DS 58, Collezione internazionale a cura di Michele L.

6 Antal Szatmàri a Gianni Bosio, Milano, 22 agosto 1971, in AIEDM, Fondo Gianni Bosio, f. 16/03, b. 82 *Szatmàri*, 1971.

7 *Ibidem*.

Straniero). Il coinvolgimento attivo di Sergio Liberovici e Luciano Straniero in queste produzioni discografiche dei Dischi del Sole sottolinea la prossimità con l'esperienza artistica, discografica ed editoriale torinese di Cantacronache<sup>8</sup> e il ruolo determinante svolto da questi intellettuali – che potremmo definire “di cerniera” tra le due iniziative culturali, Cantacronache e IEdM – nell'apertura e nella gestione dei contatti est europei. Il gruppo di Cantacronache, come è noto, aveva dedicato ampio spazio alla ricerca musicologica in contesti internazionali di lotte di liberazione e opposizione clandestina – Spagna franchista, Algeria, Cuba<sup>9</sup> –, e per quanto riguarda il rapporto tra Cantacronache e il contesto culturale tedesco, la frequentazione è evidente: l'ispirazione originaria a fondare il progetto di Cantacronache viene ricondotta da Liberovici a un viaggio in Germania fatto nell'autunno del 1957, occasione in cui aveva potuto ascoltare i *songs* di Brecht musicati da Paul Dessau e Hanns Eisler<sup>10</sup>.

Il 1 febbraio 1967 Sergio Liberovici confermava a Inge Lammel, musicologa dell'Akademie der Künste, la sua partecipazione a una conferenza organizzata a Berlino dal Centro Internazionale di Ricerca, prevista dal 26 al 29 aprile 1967, una conferenza poi rimandata, poco prima del suo avvio, per problemi interni al comitato organizzatore. Il gruppo sarebbe stato composto da Sergio Liberovici, la traduttrice Ada Cinato e Franco Coggiola come rappresentante dell'istituto:

Cara Lammel,

Con la presente confermo la mia presenza all'incontro di Berlino del 27/28 aprile 1967, durante il quale darò il mio contributo all'antolo-

8 Sul rapporto di prossimità tra le due esperienze, Cantacronache e IEdM, vedi A. FANELLI, *Contro canto*, cit., pp. 57-75; J. TOMATIS, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., pp. 265-282; M.L. STRANIERO, M. BARLETTA, *La rivolta in musica. Michele L. Straniero e il Cantacronache nella storia della musica italiana*, Torino, Lindau, 2003; *Cantacronache. Un'avventura politico-musicale degli anni Cinquanta*, a cura di E. Jona e M.L. Straniero, Torino, Scriptorium & Ddt Associati, 1995.

9 Vedi la produzione discografica di Cantacronache per Italia Canta: nel 1960, *Canti della rivoluzione algerina*, a cura di Paolo Gobetti, E. Jona, S. Liberovici, M.L. Straniero (MP33/CRA/0014); nel 1961 i tre dischi *Canti della rivoluzione cubana*, a cura di Giorgio Cingoli. L. Gennero, S. Liberovici (MP33/CRA/0020), (EP45/CRA/0021), (EP45/CRA/0022); *Canti della guerra di Spagna 1936/1939* (MP33/CRA/0025) e *Canti della resistenza spagnola 1939/1961* (MP33/CRA/0026), note di S. Liberovici e presentazione di M.L. Straniero. Da quest'ultimo disco deriva la pubblicazione editoriale per Einaudi di *Canti della nuova Resistenza spagnola 1939-1961*, a cura di S. Liberovici e M. L. Straniero, Torino, Einaudi, 1962.

10 Cfr. J. TOMATIS, *Storia culturale della canzone italiana*, cit., p. 242.

gia internazionale del Centro internazionale di ricerca sui canti dei lavoratori. Due miei compagni e amici hanno espresso il desiderio di accompagnarmi in questo viaggio a Berlino e di entrare in contatto con i membri del Comitato permanente del Centro. Si tratta di Franco Coggiola (rappresentante dell'Istituto de Martino di Milano da cui presto nascerà la sezione italiana del nostro Centro) e Ada Cinato (interprete e traduttrice): i due hanno chiesto solo di essere aiutati nella preparazione dei documenti necessari<sup>11</sup>.

Il carteggio conservato presso l'Akademie der Künste ci permette tuttavia di retrodatare l'avvio di questa relazione con l'istituto tedesco di almeno due anni, quando nel maggio 1965 Michele Luciano Straniero e Inge Lammel avviavano un fitto scambio epistolare. Nella prima lettera del 12 maggio 1965 Straniero presentava così le intenzioni delle Edizioni del Gallo:

Il N.C.I. ha già pubblicato alcuni dischi in una direzione precisa e interessante; ve ne invierò una selezione con un'altra lettera a testimonianza del lavoro svolto. Ora, nel quadro di un ampliamento della nostra attività e della creazione di un'azione di documentazione storica dell'espressione popolare in vari paesi, non solo europei, vorremmo stabilire i migliori rapporti di collaborazione e di scambio con quelle organizzazioni che da anni perseguono scopi analoghi con lo stesso punto di partenza ideologico nei paesi sopra citati<sup>12</sup>.

La relazione epistolare intrattenuta con l'Accademia berlinese andrà avanti fino al 1977 con Franco Coggiola, che ne erediterà il testimone diventando il principale interlocutore di Inge Lammel. A questo contatto estero dedicherò il dovuto approfondimento nel corso dei prossimi mesi di ricerca, pertanto non sono ora nella condizione di restituirne una visione esaustiva, mi limito a dire che l'intenzione è di andare più in profondità nell'identificazione delle motivazioni culturali e politico-ideologiche a fondamento di questa ricerca di interlocutori nelle istituzioni culturali di paesi appartenenti al blocco socialista: in che termini questa prospettiva è mossa dalla volontà di trova-

---

11 Sergio Liberovici a Inge Lammel, Milano, 1° febbraio 1967, in Archivio storico Akademie der Künste (Ost) (AdK-O) 5345, Klassifikation 06.4.4, *Arbeiterliedarchiv: Forschung auf dem Gebiet des Internationalen Arbeiterliedes, 1966-1967*.

12 Michele Luciano Straniero a Inge Lammel, Milano, 12 maggio 1965, in Archivio storico AdK-O 9196, documenti non classificati, 1965.

re istituti analoghi con cui condividere un medesimo mandato di intervento culturale e politico, ideologicamente orientato, ossia il processo di recupero e riscoperta della storia del movimento operaio e delle forme di espressività «popolare e proletaria» in chiave internazionalista e antifascista? Qual è la natura di questi istituti, che margini di libertà creativa avevano rispetto alle istituzioni governative, e che valore e che funzione aveva per questi il contatto con un istituto come l'IEDM? In che modo questa tendenza a guardare verso est incontra e si interseca agli altri tentativi che l'istituto fa di entrare in connessione con l'estero, con i movimenti indipendentisti del terzo mondo (Angola, Mozambico e Venezuela) e con le forme della contestazione politica statunitense? La mappa tratteggiata da vari tentativi di stabilire una connessione con contesti esteri rientra in una cornice di senso condivisa dai membri dell'istituto, ed è il rispecchiamento di un immaginario politico comune, o è il frutto di una serie di traiettorie individuali compiute dai profili intellettuali più attivi in questi scambi?

La stessa cosa vale per gli scambi epistolari con il mondo culturale ungherese che a questo stadio della ricerca posso ricostruire soltanto parzialmente e che saranno oggetto dei prossimi mesi di ricerca, in cui prevedo di svolgere un periodo di ricerca archivistica a Budapest. Oltre alla relazione con il Centro Internazionale di Ricerca per la Canzone Operaia, mi è stato possibile rintracciare altri due canali di relazione con la capitale ungherese: il primo appartiene alla fase di attività delle Edizioni Avanti! e riguarda la casa editrice ungherese Corvina (vi accennerò più avanti); il secondo è proprio della fase di attività dell'IEDM e riguarda il Béla Bartók Archivum, un istituto di ricerca musicologica fondato nel 1961 all'interno dell'Accademia ungherese delle scienze. Per quanto riguarda il Béla Bartók Archivum, possiamo notare che lo scambio epistolare va avanti dal febbraio 1967 al maggio 1968 e vede Gianni Bosio come principale interlocutore per conto dell'istituto, con il direttore dell'archivio ungherese, Bence Szabolcsi, e con il musicologo János Maróthy<sup>13</sup>. Lo scambio avviene questa volta in lingua inglese.

Per dare un assaggio del contenuto di questa corrispondenza, trascrivo una lettera del 26 marzo 1968 inviata da Bosio a Maróthy, esemplificativa delle finalità di tali interlocuzioni che, come ho già accennato, erano funzionali a stabilire collaborazioni più durature e a generare una circolarità di materiali nell'ambito della rete internazionale abbozzata in partenza:

---

13 Sulla figura di János Maróthy vedi A. IGNACZ, "Music for millions". *Janos Marothy and academic research on popular music in socialist Hungary*; in «Muzikologija», 2017, pp. 117-125, 10.2298/MUZ1723117I.

My dear friend,

I'm very glad to receive your letter of 2.2.1968. [...] we are very glad – I say it on the part of our Institute – to know your interest for our new series “Archivi Sonori”. We must say that the idea come out after a re-reading of the musicological writings by Béla Bartók, we thought to issue on records – within some limits – the materials of our researches without any esthetical manipulation, by following as tightly as possible, the same line of the research. We want to continue this effort by issuing “Il Nigra cantato”, i.e. the contemporary readings of the same ballads collected by Costantino Nigra about one century ago. [...] Our Institute has nowadays the most conspicuous collection of protest songs, work songs, political and social songs, our tape-library can be considered now the most important in Italy, also for the collection of traditional folk songs<sup>14</sup>.

Anche in questo caso si prospetta l'organizzazione di un incontro dal vivo a Budapest con Franco Coggiola in qualità di “Conservatore dell'Istituto”:

We think that an operation of exchange of such materials, even if limited, should be foreseen and organized properly. For this reason I propose a meeting between you and the “conservatore” of our Institute, Franco Coggiola, in Budapest. [...] This meeting might also be useful to established a stronger relation with the Internationalen Forschungszentrums für Arbeiterlieder. I thank you very much for your kind words about “L'intellettuale rovesciato”, of which I'am sending a copy to you, and also for the news about the activity of La casa de las Americas [...]. We send you apart:

One copy of the first two volums issued in “Archivi Sonori” (the text that accompanies the records is missing, and we cover this lack by sending also a copy of

I Maggi della Bismantova (series Strumenti di Lavoro-Comunicazione di Massa e di Classe)

Our latest catalogues of records, books and strumenti di lavoro<sup>15</sup>.

---

14 Gianni Bosio a János Maróthy, Milano, 26 marzo 1968, in AIEdM, Fondo IEdM, Y2, R.4, 21, fasc. *Bartók Archivum (corrispondenza)*, 1968.

15 *Ibidem*.

«In Ungheria li pubblicano i loro Pasternak»

Ho visto da vicino che la macchina ha bisogno proprio di qualche combustibile di prova per avviarsi. La buona volontà però è molta e la situazione politica molto migliorata, soprattutto dal punto di vista della libertà editoriale. In Ungheria li pubblicano i loro Pasternak, e sono tutti dell'opinione che bisogna battersi lealmente sul terreno culturale senza i metodi amministrativi del passato. La qual cosa, credimi, è veramente confortante. Ho fiducia che questa benedetta Ungheria, dopo tanti guai, ci darà qualche consolazione<sup>16</sup>.

A scrivere questa lettera, priva di datazione, destinata a Bosio è Gianni Toti – in quegli anni direttore della rivista «Lavoro», rotocalco della Cgil – di ritorno da due settimane in Ungheria dove era stato come inviato speciale di «Vie Nuove». Lo scambio epistolare va avanti per otto mesi, dal giugno 1958 al gennaio 1959, con lo scopo di entrare in relazione con la casa editrice Corvina di Budapest, specializzata in opere straniere, nell'ambito del quale si fanno varie ipotesi di scambio di materiali per la pubblicazione sia in Italia che in Ungheria di opere tradotte. Nella lettera già citata, Toti scrive a Bosio di aver avuto occasione di incontrare dal vivo i membri della casa editrice Corvina e la compagna del poeta Attila Jozsef, Judith Szántó, di cui le Edizioni Avanti! pubblicheranno nel 1959 alcune poesie nell'antologia *Poeti ungheresi. Petőfi, Ady, Jozsef*<sup>17</sup>, a cura di Marinka Dallos<sup>18</sup> e Gianni Toti, comparsa nella collana omnibus “Il gallo”. Da questo viaggio Toti dice di aver riportato indietro «manoscritti e libri rarissimi, come i due scritti della sorella di Jozsef, e [...] tutte le fotografie che esistono sulla vita di questo interessantissimo poeta comprese quelle con Thomas Mann che lo considerava il più grande poeta proletario d'Europa»<sup>19</sup>.

Anche questo scambio epistolare del 1958 testimonia la prospettiva di organizzare un incontro dal vivo tra Bosio e la casa editrice Corvina. Scriveva Toti: «Io ho nuovamente avanzato l'idea che sarebbe molto opportuna una

16 Gianni Toti a Gianni Bosio, s.d., in AIEdM, Fondo Edizioni Avanti!-Del Gallo-Bella Ciao, materiale da inventariare, *Corrispondenza (1958) rapporti editoriali con l'Ungheria*, 1958.

17 Opera riedita nel 1999 a cura di Péter Sárközy con il titolo *La grande Triade: Sándor Petőfi, Endre Ady, Attila József*, Roma, Fahrenheit 451, 1999.

18 Marinka Dallos era moglie di Gianni Toti, in Italia ha lavorato per l'ufficio stampa dell'Accademia d'Ungheria di Roma e come traduttrice di opere in lingua ungherese.

19 Gianni Toti a Gianni Bosio, s.d., cit.

tua visita in Ungheria e tutti sembrano d'accordo. Sarai quindi invitato presto e potrai forse prendere accordi più precisi per le coproduzioni»<sup>20</sup>. Lo stesso Bosio ribadiva la possibilità di un incontro dal vivo in Ungheria in una lettera del 17 dicembre 1958 rivolta all'editore ungherese: «È assolutamente indispensabile che noi ci incontriamo a Budapest: 1° per concludere le trattative sul terreno economico; 2° per definire alcuni particolari tecnici in relazione alle vostre attrezzature»<sup>21</sup>. Lo scambio di corrispondenza però si interrompe il 26 gennaio 59 e questa volta non si hanno notizie delle motivazioni della mancata visita in Ungheria.

L'interesse per il mondo culturale dei paesi del blocco orientale non è quindi una novità della fase di attività dell'istituto. Già nel periodo delle Edizioni Avanti! (1953-1964), era emersa con evidenza un'attenzione per il panorama editoriale letterario ungherese e tedesco e in particolar modo per la produzione poetica di argomento antifascista e "rivoluzionario". Questo interesse si inserisce in una cornice di contesto più ampia in cui l'impatto dei tragici avvenimenti ungheresi aveva acceso un rinnovato interesse per la letteratura magiara. Come sottolineato anche da Toti, il 1957 è l'anno del successo clamoroso di Pasternak, caso letterario del disgelo per antonomasia, a cui si affianca una serie nutrita di pubblicazioni dedicate nello specifico al contesto ungherese<sup>22</sup>, tra cui, per citare soltanto quelle einaudiane, nel 1957 *Non scrivete il mio nome* di Giorgio Chiesura – raccolta di interviste ai profughi della rivolta ungherese rifugiati in Italia – e *Qui Budapest* di Luigi Foscati, con prefazione di Pietro Nenni; nel 1958, *La rivolta degli intellettuali in Ungheria* di Istvan Mészáros.

Le Edizioni Avanti! parteciparono a questa corrente letteraria del disgelo pubblicando già nel 1956 una raccolta di interventi di Nenni sul XX congresso di Mosca, *Il XX congresso del PCUS*, a cui seguirono altri testi di narrativa e poesia considerati "scomodi" all'interno dei paesi del blocco socialista<sup>23</sup>:

20 Si riferiscono alla coproduzione di un libro d'arte in particolare: L. VAYER, *Chefs d'oeuvre du dessin Chefs-D'oeuvre du dessin, de la Collection du Musée des Beaux Arts de Budapest. XIV - XVIII Siecles*, Budapest, Corvina, 1957.

21 Gianni Bosio, Milano, 17 dicembre 1958, in AIEEdM, Fondo Edizioni Avanti!-Del Gallo-Bella Ciao, materiale da inventariare, *Corrispondenza (1958) rapporti editoriali con l'Ungheria*, 1958.

22 Cfr. P. SÁRKÖZY, *La rivoluzione ungherese del 1956 nella letteratura e cultura italiana*, in «Rivista di Studi Ungheresi», n.s., 2007, n. 6, pp. 51-67.

23 Cfr. P. MENCARELLI, *Libro e mondo popolare. Le Edizioni Avanti! di Gianni Bosio, 1953-1964*, Milano, Biblion, 2011, p. 91. Tendrjakov e Dudincev furono pubblicati rispettivamente nel 1954 e nel 1956 suscitando ampi contrasti all'interno del mondo letterario so-

nel 1956 *L'estraneo* di Vladimir Tendrjakov e nel 1957 *Non di solo pane* di Vladimir Dudincev. Nel 1959 è poi la volta dell'antologia di poesia ungherese già citata, una raccolta – scrive Mencarelli – evidentemente mossa da un intento polemico, funzionale a sottolineare il carattere nazionale, democratico popolare e socialista della poesia dei tre autori<sup>24</sup>. Un testo che infatti trovava spazio nella collana “Il gallo”, «specchio della cronaca viva degli uomini, nelle sue manifestazioni più genuinamente popolari e democratiche e in tutte le sue forme»<sup>25</sup>, lo spazio di proposta culturale delle Edizioni maggiormente connotato da libertà espressiva e tematica<sup>26</sup>.

D'altronde, nel momento in cui si dipanava questo scambio epistolare, nel giugno 1958, il XX congresso del Pcus e i “fatti” di Polonia e Ungheria erano ancora vicinissimi; Imre Nagy veniva giustiziato proprio in quei giorni, precisamente il 16 giugno, e doveva essere ancora fresco lo shock delle prime immagini di un conflitto armato in Europa dopo la fine della Seconda guerra mondiale, «molto più vicine e più minacciose di quelle della guerra di Corea»<sup>27</sup>. Pubblicare le poesie del principale poeta risorgimentale magiaro, Petöfi, era una chiara scelta di campo<sup>28</sup> a favore dei dissidenti ungheresi e che

---

vietico. Mencarelli afferma che ancora nel 1958 Dudincev era introvabile nelle biblioteche della Cecoslovacchia perché considerato “non idoneo”. Cfr. anche S. BELLEZZA, *Vladimir Dudincev, Non di solo pane*, in «Il de Martino», 2012, n. 21, *I libri dell'Altra Italia: le carte e le storie dell'archivio delle Edizioni Avanti!*, a cura di A. Fanelli e M. Scotti, pp. 127-128.

24 Cfr. P. MENCARELLI, *Libro e mondo popolare*, cit., pp. 49-87.

25 Cfr. V. STRINATI, *Politica e cultura nel partito socialista italiano, 1945-78*, Napoli, Liguori Editore, 1980, p. 145.

26 Sándor Petöfi (1823-1849) è considerato il poeta nazionale ungherese del Romanticismo, figura chiave della rivoluzione del 1848. Endre Ady (1877-1919) era poeta e giornalista. Attila József (1905-1937) è considerato uno dei più importanti poeti ungheresi del XX secolo. Secondo Mencarelli, la collana Il Gallo ha costituito l'asse portante dal punto di vista commerciale delle Edizioni Avanti! espressione di quella corrente di editoria economica e popolare che prendeva esempio dalla BUR di Rizzoli e dall'Universale Economica della COLIP (Cooperativa del libro popolare).

27 A. AGOSTI, *Il 1956: un anno spartiacque?*, in *Il 1956. Un bilancio storico e storiografico*, a cura di F. Chiarotto e A. Höbel, Torino, BHM, Accademia University Press, 2022, pp. 1-20. Sul ruolo del lungo '56 per il Psi vedi anche T. NENCIONI, «Da Mosca a Venezia, passando per Pralognan e Budapest. Cartografia politica del “lungo 1956” del socialismo italiano», ivi, pp. 191-210. Sull'impatto del 1956 per le Edizioni Avanti! vedi anche V. STRINATI, *Politica e cultura nel partito socialista italiano*, cit., pp. 241-254.

28 Negli anni Cinquanta, a Budapest, uno dei circoli di intellettuali, studenti e lavoratori più impegnato nel dibattito critico sulla situazione politico-culturale ungherese contro l'egemonia di Rákosi era intitolato proprio al poeta Petöfi. Il circolo era stato fondato nel marzo 1955 dalla Disz, l'organizzazione comunista ungherese; le riunioni organizzate da questo



quei fatti continuassero a essere “esplosivi” e ad accendere l’interesse verso il contesto culturale dei paesi satellite dell’URSS lo conferma Toti in una lettera inviata a Bosio, parte sempre dello stesso scambio<sup>29</sup>:

Quanto al romanzo, abbiamo cominciato [la traduzione] con “Tempesta d’ottobre”: qualche capitolo: non riesco ancora a farmi un’idea precisa del romanzo: te ne saprò dire qualcosa più avanti, anche perché spero di ricevere presto gli altri tre che trattano dei fatti ungheresi e di poter scegliere quello migliore: una cosa è certa: che, anche “romanzati” e da qualsiasi parte li si prenda, quei “fatti” sono esplosivi, e continuano a scoppiare...<sup>30</sup>

Va precisata la relazione tra questo primo tentativo di connessione con la casa editrice Corvina e il secondo canale di comunicazione, della fine degli anni Sessanta, aperto con l’archivio di fonti sonore Bartók Archivum e con l’Internationalen Forschungszentrums für Arbeiterlieder. A oggi non mi è possibile accertare se si sia trattato di un processo lineare e dell’estensione della stessa rete di relazioni. Per concludere, bisogna considerare che il rapporto tra l’IEdM e le istituzioni tedesco orientali e ungheresi si inserisce in un quadro di contesto più ampio e si somma all’attività di altri intellettuali, piccoli istituti e associazioni culturali che nello stesso periodo intesevano dall’Italia relazioni con i paesi del blocco orientale cercando di aprire breccie culturali nella cortina di ferro<sup>31</sup>. Questa considerazione allarga il campo e stimola altre domande sulla politica culturale degli istituti est-europei oggetto della mia ricerca: che tipo di rapporto avevano con le istituzioni governative locali,

---

gruppo assunsero presto la portata di grandi adunate pubbliche in cui era possibile seguire gli interventi degli intellettuali antigovernativi più in vista. Cfr. M. CONGIU, *Un decennio cruciale. L’Ungheria dal secondo dopoguerra al 1956*, Milano, Sedizioni, p. 129. Vedi anche *L’autunno del comunismo: riflessioni sulla Rivoluzione ungherese del 1956*, a cura di S. Fedele e P. Fornaro, Messina, Istituto di studi storici Gaetano Salvemini, 2007.

29 La lettera non è datata ma dal confronto con le altre presenti nel fascicolo si può ipotizzare che sia stata spedita successivamente al 25 giugno 1958.

30 Gianni Toti a Gianni Bosio, senza data, in AIEdM, Fondo Edizioni Avanti!-Del Gallo-Bella Ciao, materiale da inventariare, *Corrispondenza (1958) rapporti editoriali con l’Ungheria*, 1958.

31 Cfr. M. MARTINI, *La cultura all’ombra del muro: relazioni culturali tra Italia e DDR, 1949-1989*, Annali dell’Istituto storico italo-germanico in Trento, Monografie 47, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 53–81. Vedi anche G. CIGLIANO, *La Russia contemporanea: un profilo storico*, Roma, Carocci, 2013; B. FAWKES, G. BALESTRINO, *L’Europa orientale dal 1945 al 1970*, Bologna, il Mulino, 2007.

quali i margini di libertà creativa, quale la funzione, per questi istituti, della collaborazione con il contesto culturale italiano e in particolare con un istituto come l'IEDM?

È un quadro complesso che andrò precisando nel corso dei prossimi mesi di ricerca così come potrò meglio dettagliare il carattere, l'andamento e le possibili influenze reciproche nello sviluppo delle pratiche di ricerca, conservazione e divulgazione dei documenti sonori tra l'IEDM e i suoi interlocutori esteri.

## Ascoltare Gianni Bosio a cent'anni dalla nascita. Riflessioni intorno a un anniversario

MARIAMARGHERITA SCOTTI\*

### *Un anno di iniziative*

Il centenario della nascita di Gianni Bosio (Acquanegra sul Chiese, 20 ottobre 1923-Mantova 21 agosto 1971) si è rivelato un'occasione decisiva per la verifica e il rilancio della riflessione sulla sua parabola di intellettuale, militante e organizzatore di cultura. Ha aperto le celebrazioni, negli ultimi mesi del 2022, il libro di Valerio Strinati, *Le barricate e il palazzo*, che con il pretesto della pubblicazione e – aspetto tutt'altro che secondario – della condivisione dell'audio originale di un'intervista di Bosio a Pietro Nenni del febbraio 1970, ha fornito un aggiornato contributo alla ricostruzione della sua biografia politica e intellettuale<sup>1</sup>. Chiara Paris, dottoranda all'Università statale di Milano, sta conducendo una ricerca sulla dimensione internazionale del lavoro di Bosio e dell'Istituto Ernesto de Martino, che contribuirà ad allargare lo sguardo su vicende finora rimaste in secondo piano: ce ne offre su questo stesso numero una preziosa anteprima. Jacopo Tomatis ha pubblicato una monografia sul disco *Bella Ciao* del 1965, edita da Bloomsbury (Usa) e pronta ora per un'ampliata traduzione italiana<sup>2</sup>; lo stesso Tomatis sta lavorando, con Antonio Fanelli, a un progetto di ricerca per la ricostruzione di un *Atlante della discografia antagonista in Italia (1958-1980)*, che permetterà finalmente di conoscere e contestualizzare la storia e il catalogo dei Dischi del Sole con maggiore profondità di analisi.

---

\* Istituto Ernesto de Martino.

1 V. STRINATI, *Le barricate e il palazzo. Pietro Nenni e il socialismo italiano nel dialogo con Gianni Bosio*, Firenze, Editpress, 2022.

2 J. TOMATIS, *Bella Ciao*, New York, Bloomsbury academic, 2023. Il volume italiano, *Bella ciao. Una canzone, uno spettacolo, un disco*, uscirà nel 2024 tra i tipi del Saggiatore,

Le numerose occasioni di incontro e dibattito, da Piadena<sup>3</sup> a Milano<sup>4</sup>, da Acquanegra<sup>5</sup> a Sesto Fiorentino passando per il Festivaletteratura di Mantova<sup>6</sup>, hanno mostrato la vitalità delle molte eredità – materiali e immateriali – di Bosio, indicando le sfide e le opportunità che esse pongono al nostro presente e al nostro futuro, tanto nel campo della ricerca quanto in quello dell'organizzazione del lavoro culturale e politico. Come ci ha ricordato Alessandro Portelli, la postura di ascolto di Bosio e il suo impegno per una «conoscenza critica» del mondo popolare e delle sue molte voci sono infatti un utile antidoto contro «un populismo indistinto che tratta il mondo popolare da subalterno proprio perché finge di esserne l'eco».

Il punto – ha scritto Portelli sulle pagine del «manifesto» – è che le culture popolari una voce ce l'hanno – ma nessuno la sta a sentire. Quindi quello che offriamo in cambio della voce che riceviamo è in primo luogo l'ascolto. Ma, appunto, un ascolto critico, che individua le strutture, i punti di forza, le contraddizioni, e le riporta indietro in forma consapevole, organizzata, riflessiva, aiutando i loro creatori a usarle come strumenti non solo di presenza ma di liberazione: «armare le masse della loro stessa forza», scriveva allora Gianni Bosio. Questo è il senso dell'altra provocazione di Bosio: la rottura delle barriere – politiche, prima ancora che disciplinari e accademiche – tra «uomo folklorico» e «uomo storico»<sup>7</sup>.

3 In occasione dell'annuale Festa della Lega di Cultura si è tenuto, il 25 marzo 2023, alla Soms di Torre de' Picinardi, il convegno *Bosio a cent'anni dalla nascita*.

4 Il 25 ottobre 2023 presso la Fondazione Isec di Sesto San Giovanni si è tenuto un incontro dal titolo *Voci, canti, immagini. Gianni Bosio a 100 anni dalla nascita*. Per la registrazione dell'evento cfr. [https://www.youtube.com/watch?v=4h6wnsh4o\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=4h6wnsh4o_A). Dell'evento si è parlato il 24 ottobre su Rai Radio3 in una puntata di *Fahrenheit*: <https://www.raiplaysound.it/audio/2023/10/Fahrenheit-del-24102023-eaf2795b-b681-4e39-ac67-8969f657aaa1.html> (ultima visita 22 dicembre 2023).

5 Per il calendario delle iniziative: [https://www.iedm.it/wp-content/uploads/Programma\\_centenario\\_Bosio.pdf](https://www.iedm.it/wp-content/uploads/Programma_centenario_Bosio.pdf) (ultima visita 22 dicembre 2023).

6 Il Festivaletteratura ha dedicato due eventi alla figura di Bosio: un mio intervento intitolato *L'eredità di Gianni Bosio* (4 settembre) e uno di Alessandro Portelli intitolato *Gianni Bosio: la conoscenza critica come alternativa al populismo* (6 settembre; registrazione disponibile al link [https://www.youtube.com/watch?v=4Q\\_8hIbYveM](https://www.youtube.com/watch?v=4Q_8hIbYveM)).

7 A. PORTELLI, *La voce di Gianni Bosio*, in «il manifesto», 24 ottobre 2023, <https://ilmanifesto.it/la-voce-di-gianni-bosio> (ultima visita 22 dicembre 2023).

### *Generazioni, archivi, eredità*

Gli studi e le iniziative in corso non paiono solo legati in maniera più o meno estemporanea all'occasione giubilare, all'anniversario tondo – come spesso accade – ma al contrario mi pare che mostrino già il profilo di una nuova generazione di studi, di un nuovo paradigma di interpretazione, incentrato su interrogativi e su una lettura di contesti nuovi – spesso stimolati da studiosi e studiose giovani o che con questi ultimi si misurano – e favorito dal confronto con nuove fonti e nuovi archivi. Io la definirei “la terza generazione” di studi su Bosio e azzarderei anche che il cambiamento che intravedo non ha avuto eguali nel passaggio tra “la prima” e “la seconda generazione”.

La prima generazione a costruire e proporre una lettura della vicenda politico-intellettuale di Bosio è quella degli amici, dei compagni, dei collaboratori. Quando Bosio muore, nel 1971, non ha ancora compiuto 48 anni. Muore quindi nel pieno delle sue attività, dei suoi progetti, nel vivo delle sue riflessioni critiche e autocritiche. Non c'è dunque veramente bisogno che qualcuno raccolga in senso stretto la sua eredità, perché questa eredità è viva nelle attività dell'Istituto Ernesto de Martino (nato nel 1966), delle Edizioni del Gallo e delle Edizioni Bella Ciao; nell'impegno delle leghe di cultura, per la cui nascita Bosio si è speso negli ultimi anni della sua vita; nel Circolo Gianni Bosio, fondato a Roma nel 1972 da Sandro Portelli, Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli e alcuni componenti del Canzoniere del Lazio.

Tuttavia, fin dai primi mesi dopo la sua morte comincia una rielaborazione storica della sua vicenda umana, politica e intellettuale da parte di coloro che gli furono amici e compagni per una parte più o meno lunga della sua attività, lungo linee di frattura interne che si approfondiscono con il passare degli anni, dando vita – come spesso accade – a memorie ed eredità parallele se non apertamente conflittuali.

È in questo contesto a cavallo tra storia e memoria, tra biografia e autobiografia collettiva, tra ricostruzione storiografica e autorappresentazione, che la prima generazione struttura narrazioni e interpretazioni della parabola politico-intellettuale di Bosio.

Non ho spazio per soffermarmi su quali siano i diversi piani di queste letture – che ancora oggi danno forma a molti dei discorsi e delle riflessioni intorno a Bosio, anche in campo storiografico<sup>8</sup> – per cui mi limiterò a

---

8 Fa eccezione, nel 1980, il volume di Valerio Strinati, *Politica e cultura nel Partito socialista italiano 1945-1978* (Napoli, Liguori), che spezza la circolarità di memoria personale e rico-

indicare schematicamente alcune delle più durature e pervasive: il ruolo di Bosio nel campo della nascita della storiografia sul movimento operaio italiano (e quindi della contemporaneistica), strettamente legato alla vicenda del suo licenziamento dalla direzione della rivista «Movimento operaio» da parte dell'editore Giangiacomo Feltrinelli (1953) quale esempio di stalinismo nostrano e occasione perduta per la nascita di una storiografia marxista di matrice non comunista<sup>9</sup>; le Edizioni Avanti! come presidio e garanzia di indipendenza e vitalità intellettuale all'interno di una disattenta e disorganizzata politica culturale socialista negli anni del frontismo culturale, nell'ambito degli studi sulla storia degli intellettuali degli anni Cinquanta<sup>10</sup>; l'iscrizione di Bosio, insieme a Raniero Panzieri, Franco Fortini, Giovanni Pirelli, Luciano Della Mea e altri, nell'alveo del cosiddetto "socialismo di sinistra", libertario, classista, antiriformista e antistalinista, fratello maggiore della Nuova sinistra degli anni Sessanta<sup>11</sup>.

Una posizione di primo piano ha avuto, in questo processo, Cesare Bermiani, che della vita e delle opere di Bosio è stato il primo e più importante mediatore. È a Bermiani che si deve infatti a tutt'oggi la più accurata crono-

---

struzione storiografica con un documentato lavoro di ricostruzione della politica culturale del Psi: una lettura imprescindibile per chiunque si sia accostato al tema del rapporto tra Partito socialista e intellettuali.

- 9 Su questo si veda soprattutto G. ARFÈ, *La lunga resistenza del compagno Bosio*, in «Mondo Operaio», XXV (1972), n. 1, pp. 202-223; ID., *Intellettuali e società di massa. I socialisti italiani dal 1945 a oggi*, Genova, ECI, 1984, pp. 30-31; ID., *L'esperienza di «Movimento operaio»*, in *Bosio oggi: rilettura di una esperienza*, a cura di C. Bermiani, Mantova, Provincia di Mantova-Casa del Mantegna, Biblioteca e archivio-Istituto Ernesto de Martino, [1985], pp. 125-133; ID., *Gianni Bosio*, in *I socialisti del mio secolo*, a cura di D. Cherubini, Manduria, Lacaita, 2002, p. 484. Questa lettura della vicenda di «Movimento operaio» è stata alimentata dallo stesso Bosio nel suo *Giornale di un organizzatore di cultura (27 giugno 1955-27 dicembre 1955)*, Milano, Edizioni Avanti!, 1962. Per una parziale rilettura di queste vicende mi permetto di rinviare al mio *Gianni Bosio, «Movimento operaio» e la Biblioteca Feltrinelli*, in «Annali della Fondazione Feltrinelli», L (2014-2015), pp. 201-219.
- 10 L. DELLA MEA, *Una vita schedata*, Milano, Jaca book, 1996, pp. 45-56; ID., *La ricerca di base nel lavoro delle Edizioni Avanti!*, in *Bosio oggi*, cit., ora in *Luciano Della Mea. Un inquieto intellettuale nell'Italia del secondo '900*, a cura di M. Cini, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 167-172.
- 11 Su questo rimando ai classici di S. MERLI, *L'altra storia. Bosio, Montaldi e le origini della nuova sinistra*, Milano, Feltrinelli, 1977; L. Della Mea, *Una proposta per non dimenticare*, in *Viva il socialismo: contributi sul socialismo di sinistra*, n. speciale de «Il Ponte», 1989, n. 6, pp. 4-5; A. MANGANO, *L'altra linea. Fortini, Bosio, Montaldi, Panzieri e la nuova sinistra*, Catanzaro, Pullano, 1992.

logia della vita e delle opere di Bosio<sup>12</sup>, così come la pubblicazione postuma delle sue opere, a cominciare, nel 1975, dalla seconda edizione – riveduta e ampliata insieme a Clara Longhini – della raccolta *L'intellettuale rovesciato*, libro rivelatosi fondamentale per diverse generazioni di militanti e di studiosi nel campo della cultura popolare, del canto sociale, della storia orale<sup>13</sup>. È invece del 1981 la prima edizione, sempre a cura di Bermanni, de *Il trattore ad Acquanegra* («una monografia di storia locale concepita come saggio esemplare di metodologia storica»), l'opera (incompiuta) forse più nota di Bosio e oggi autentico classico delle origini della *oral history* in Italia<sup>14</sup>.

È questo lo scenario sul quale si affaccia, tra la fine degli anni Novanta e i primi dieci anni del Duemila, “la seconda generazione”. Studiosi e studiose allora giovani (storici, ma non solo) che approdano allo studio di Bosio dalle strade più diverse. Mi riferisco qui, per esempio, a Mattia Pelli, che ha studiato la vicenda di «Movimento operaio» per la sua tesi di laurea, purtroppo rimasta in gran parte inedita<sup>15</sup>; a Paolo Mencarelli, che ha lavorato sulle Edizioni Avanti! e, in particolare, sul carattere profondamente innovativo della collana *omnibus* “Il Gallo”<sup>16</sup>; ad Antonio Fanelli, che ha cominciato dallo studio del carteggio tra Bosio e l'antropologo Alberto Mario Cirese per approdare, più tardi, alla storia del canto sociale<sup>17</sup>; alle mie ricerche dedicate al rapporto tra intellettuali e Partito socialista italiano negli anni Cinquanta

12 Consultabile sul sito dell'Istituto Ernesto de Martino: <https://www.iedm.it/istituto/gianni-bosio-cronologia-della-vita-e-delle-opere/> (ultima visita 22 dicembre 2023).

13 G. BOSIO, *L'intellettuale rovesciato. Interventi e ricerche sulla emergenza d'interesse verso le forme di espressione e di organizzazione “spontanee” nel mondo popolare e proletario*, Milano, Edizioni Bella Ciao, 1975. La prima edizione era uscita nel novembre 1967 nella collana “Strumenti di lavoro/Archivi delle comunicazioni di massa e di classe” delle Edizioni del Gallo. Le edizioni successive sono del 1990 (Milano, Sapere2000) e del 1998 (Milano, Jaca book).

14 ID., *Il trattore ad Acquanegra: piccola e grande storia di una comunità contadina*, a cura di C. Bermanni, Bari, De Donato, 1981. Un'edizione successiva è del 2016 (Gazoldo degli Ippoliti, Postumia).

15 M. PELLI, *Gianni Bosio e «Movimento operaio»: la ricerca storica al tempo della guerra fredda*, in «Il de Martino», 2009, n. 19-20, *E Gianni Bosio disse*, a cura di A. Fanelli, pp. 9-19.

16 P. MENCARELLI, *Libri e mondo popolare: le Edizioni Avanti! di Gianni Bosio*, Milano, Biblion, 2011.

17 A. FANELLI, *Il socialismo e la filologia. Il carteggio tra Alberto Mario Cirese e Gianni Bosio (1953-1970)*, in «Lares», LXXIII (2007), n. 1, pp. 171-229; ID., *Controcanto. Le culture della protesta dal canto sociale al rap*, Roma, Donzelli, 2017.

e a quelle di Gilda Zazzara sulle origini della contemporaneistica in Italia<sup>18</sup>. Si tratta di studi che guardano a Bosio in un contesto del tutto nuovo, incaricandosi di verificare, e in alcuni casi di correggere o integrare, quanto fino ad allora indagato, senza tuttavia troppo stravolgere l'approccio – le domande di ricerca e i relativi ambiti di interesse – a questi temi e a queste fonti. Ciò che caratterizza questi lavori, frutto della ricerca di persone che non hanno conosciuto Bosio e che si avvicinano allo studio di alcuni aspetti della sua attività per interessi prevalentemente scientifici, è la possibilità di accedere alla documentazione degli “archivi Bosio”, nel frattempo resi accessibili anche esternamente ai gruppi che li avevano fino ad allora custoditi.

Proverò sinteticamente a delinearne quali siano questi archivi e quali le relazioni che li legano tra loro e, soprattutto, al loro soggetto produttore – Gianni Bosio. Un soggetto produttore che proprio della costruzione e della cura degli archivi, della raccolta e della pubblicazione di documenti ha fatto il centro del suo lavoro, a cominciare dal progetto della rivista «Movimento operaio» e dal suo impegno per la nascita di una storiografia socialista attenta alle proprie radici<sup>19</sup>.

Il fondo Gianni Bosio conservato dall'Istituto mantovano di storia contemporanea (Imsc) è costituito dai materiali donati nel 1976 e nel 2002 al comune di Mantova dai genitori, dal fratello e dalle sorelle di Bosio. Questa documentazione si trovava, alla morte di Bosio, ad Acquanegra sul Chiese, in parte in casa sua e in parte nei locali della sede della Lega di Cultura. Nel 1983 fu conferito all'Imsc e nel 1995 cominciò il suo riordinamento archivistico, a cura di Silvio Uggeri, che di Bosio fu amico e collaboratore. Il carattere *personale* del fondo è testimoniato dalla presenza di documentazione relativa al periodo giovanile, di uno straordinario archivio fotografico<sup>20</sup> e, soprattutto, della corrispondenza, in gran parte ordinata cronologicamente<sup>21</sup>.

---

18 M. SCOTTI, *Da sinistra. Intellettuali, Partito socialista italiano e organizzazione della cultura (1953-1961)*, Roma, Ediesse, 2011; G. ZAZZARA, *La storia a sinistra. Ricerca e impegno politico dopo il fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

19 Proprio a Bosio e all'amico Giovanni Pirelli Lelio Basso affidò – per citare solo una delle molte iniziative in questo campo intraprese da Bosio nella prima metà degli anni Cinquanta – il compito, fallito, di ricostruire un archivio del Partito socialista: cfr. S. CARETTI, D. RAVA, *L'Archivio del Socialismo italiano: storia, problemi, prospettive*, in «Tempo Presente», novembre 1992, p. 29.

20 Consultabile sul sito LombardiaBeniCulturali: <https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/immagini-fondi/FON-2s010-000004/?current=35> (ultima visita 22 dicembre 2023).

21 L'inventario del Fondo è scaricabile al seguente link: [https://www.istitutomantovanodistoria-contemporanea.it/wp-content/uploads/2013/09/Bosio\\_a.pdf](https://www.istitutomantovanodistoria-contemporanea.it/wp-content/uploads/2013/09/Bosio_a.pdf) (ultima visita 22 dicembre 2023).



Vi si trovano, inoltre, materiali preparatori del *Trattore ad Acquanegra*, così come documentazione relativa alle attività di Bosio prima e oltre quella delle Edizioni Avanti!-Del Gallo-Bella Ciao-Nuovo canzoniere italiano-Istituto Ernesto de Martino: segnalano in particolare i documenti relativi alla militanza nel Partito socialista milanese nell'immediato dopoguerra, a cominciare dalle carte della sezione Vittoria e della Federazione Giovanile Socialista Lombarda di cui Bosio fu responsabile.

Al tempo della sua acquisizione, la documentazione presentava solo in minima parte traccia della volontà ordinatrice di Bosio, che soltanto nell'ultimo periodo prima della sua morte aveva cominciato a riorganizzare le sue carte, lasciando il lavoro incompleto. Questo spiega perché fin da subito l'archivio si trovò diviso in due tronconi, che presero due strade diverse.

La parte delle carte che si trovava nella casa di Bosio a Milano è stato lì conservato dalla moglie Clara Longhini che, nel 2003, lo ha depositato presso l'Istituto Ernesto de Martino, dopo averlo fatto schedare. Il fondo milanese, ora a Sesto Fiorentino, conserva nelle sue 297 cartelle soprattutto documentazione di ricerca, all'interno della quale si segnalano le schede, le bibliografie e gli appunti per una storia del marxismo in Italia (frutto del lavoro di ricerca per la tesi di laurea, mai portata a compimento), materiali sul canto sociale, politico e di lavoro, agende con appunti in gran parte inediti, materiale vario organizzato – secondo uno schema ricorrente nel modo di lavorare di Bosio – in ordine alfabetico per argomenti. Rilevante anche la presenza di autografi di personalità del mondo politico e culturale dell'Ottocento e del primo Novecento, acquisiti nel corso delle sue ricerche e della sua attività di collezionista antiquario, che Bosio utilizzò in più occasioni per finanziare i suoi progetti (è recente la scoperta – proprio grazie all'incrocio casuale di fonti d'archivio – di un lotto di documenti ceduti da Bosio alla Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, tra i quali sono stati trovati alcuni inediti di Giacomo Matteotti)<sup>22</sup>.

Sono inoltre da considerarsi a pieno titolo parte del complesso degli archivi Bosio anche i fondi – conservati a Sesto Fiorentino – relativi alle attività delle Edizioni Avanti!-Del Gallo-Bella Ciao, al Nuovo canzoniere italiano e all'Istituto Ernesto de Martino<sup>23</sup>. Proprio in ragione del metodo di lavoro di Bosio e del collettivo riunitosi intorno a lui a partire dalla prima metà degli anni Cinquanta, è infatti difficile distinguere il campo – e il conseguente

---

22 Cfr. <https://fondazionefeltrinelli.it/inventari/raccolta-carte-giacomo-matteotti-1907-1954/> (ultima visita 22 dicembre 2023).

23 Per una descrizione dei fondi cfr. <https://www.iedm.it/archivio/fondi-documentari/> (ultima visita 22 dicembre 2023).

depositato archivistico – di queste diverse attività. Quando ci riferiamo agli archivi Bosio, dunque, parliamo di un complesso di archivi ramificato e fortemente interconnesso, tra Mantova e Sesto Fiorentino (“specchio di carta” della complessità, ramificazione e connessione delle attività e delle eredità di Bosio – e anche delle fratture a cui facevo cenno prima): un complesso documentario a cui si devono aggiungere – ultimi ma non ultimi – i 655 nastri del Fondo Ida Pellegrini (per un totale di circa 650 ore di registrazione) conservati nella nastroteca dell’istituto.

È molto difficile dare conto in poche parole della ricchezza e della varietà di questo straordinario fondo sonoro, che rappresenta il cuore dell’impegno di Bosio negli anni Sessanta, la base documentaria delle elaborazioni teoriche degli scritti raccolti nell’*Intellettuale rovesciato* e il giacimento di fonti orali per la stesura del *Trattore ad Acquanegra*.

Canti sociali, canti politici e di protesta (anarchici, socialisti, comunisti, della Resistenza), canti narrativi (i repertori di Palma Facchetti, di Giovanna Daffini, di Vasco Scansani, ecc.); canti, grida e suoni di lavoro, rumori della città, manifestazioni di protesta e riunioni del movimento studentesco; testimonianze di dirigenti e militanti politici di base; spettacoli del Nuovo Canzoniere Italiano, marce della pace; proverbi, filastrocche, aneddoti; e ancora feste patronali, carnevali, processioni, sacre rappresentazioni; campane, fuochi d’artificio, mareggiate; la strada, il mercato, il teatro, la piazza; marionette, burattini, artisti del circo; imbarazzi, silenzi, risate, tintinnio di posate e bicchieri, pianti di bambini, versi di animali, voci di sottofondo; una babele di dialetti; la televisione, la radio; il comizio, la preghiera, la lotta; il registratore che si inceppa, gli informatori incuriositi dalla macchina, Bosio che ne spiega il funzionamento; molte domande, e molte risposte.

Un universo di suoni e di parole che abbiamo scoperto, in quest’anno, in gran parte ancora tutto da ascoltare. E il cui studio può essere approfondito grazie alla disponibilità di altri archivi che ci parlano delle medesime occasioni, come i fondi fotografici di Clara Longhini, di Giuseppe Morandi, di Dante Bellamio, di Riccardo Schwamenthal, che furono accanto a Bosio e collaborarono alle sue ricerche producendo fonti visuali sulle quali pochissimo si è riflettuto fino a ora e credo invece diventeranno cruciali nel cambio di paradigma a cui accennavo (mi piace citare, come eccezione, il lavoro di Simona Pezzano su Giuseppe Morandi: *Campo lungo. Memoria visuale dall’archivio della Lega di Cultura di Piadena*)<sup>24</sup>.

---

24 Milano, Mimesis, 2021.

Il fondo Ida Pellegrini, schedato, digitalizzato e recentemente organizzato per una sua più facile consultazione, rappresenta l'autentica sfida e la più importante opportunità per quella che ho definito la terza generazione di studi su Gianni Bosio. È per questo che l'Istituto Ernesto de Martino ha scelto di celebrare questo anniversario lavorando a una mostra – *Racconti, voci, canti. Ascoltare Gianni Bosio a cento anni dalla nascita*<sup>25</sup> – che permettesse per la prima volta a un pubblico più ampio di quello dei ricercatori e delle ricercatrici di fruire di una studiata selezione di tracce audio estratte dalle registrazioni realizzate da Bosio tra 1960 e 1971.

L'esposizione, a mia cura con la collaborazione di Antonio Fanelli e Valerio Strinati, ripercorre la biografia di Bosio valorizzando gli aspetti più direttamente legati alla sua vocazione di storico del movimento operaio alla continua ricerca di strumenti in grado di raccogliere, raccontare e conservare le storie dei vinti, dei sovversivi, dei ceti popolari e subalterni. La scelta è stata quella di mettere al centro della narrazione il carattere fortemente innovativo e rivoluzionario dell'idea, innanzi tutto politica, di dare vita, con la nascita dell'Istituto Ernesto de Martino (1966), a un archivio – prevalentemente sonoro – “per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario”. Di fronte a una storiografia e a una memorialistica che pur dedicando spazio a questo tema restano in qualche modo “mute” in quanto prevalentemente basate sull'analisi di saggi editi e inediti, corrispondenza e documentazione scritta, ci è sembrato necessario provare a tornare alla lettera della lezione di metodo del celebre saggio *Elogio del magnetofono* (1966), restituendo centralità alla fonte sonora, alla sua raccolta, alla sua conservazione, al suo utilizzo.

La possibilità di fissare col magnetofono modi di essere, porsi e comunicare (così come la pellicola permette di fissare in movimento feste riti e spettacoli) ridona alla cultura delle classi oppresse la possibilità di preservare i modi della propria consapevolezza, cioè della propria cultura. Si tratterà da ora in poi di preparare gli strumenti di conservazione di questo materiale, la catalogazione, l'utilizzazione; di prevedere nel nostro giro mentale la presenza di questa realtà<sup>26</sup>.

25 La mostra è stata allestita per la prima volta a Villa San Lorenzo, sede dell'istituto, dal 28 novembre al 10 dicembre 2023, nell'ambito del Festival “Giorni di Storia” organizzato dal comune di Sesto Fiorentino; dal 1° al 29 febbraio è stata ospitata dalla Casa della Memoria e della Storia di Roma grazie alla collaborazione del Circolo Gianni Bosio.

26 G. BOSIO, *Elogio del magnetofono*, in Id., *L'intellettuale rovesciato*, cit., p. 171.

Dodici dei ventitré pannelli della mostra – che potete leggere (e ascoltare!) nelle pagine che seguono, come in un piccolo catalogo – incorporano un QRCode che rimanda a uno o più ascolti, selezionati e tagliati perché sia dato spazio anche e soprattutto alla voce di Bosio, alla sua presenza fisica e alla sua intelligenza di ricercatore: l’estratto di un’intervista, lo scampolo di una conversazione, qualche minuto di una riunione politica, la sollecitazione di un canto o di un ricordo, la partecipazione – registratore alla mano – a una manifestazione, a uno sciopero, ecc. Un vero e proprio viaggio su e giù per l’Italia attraverso un decennio decisivo, che trasforma profondamente i paesaggi sonori di un paese economicamente, socialmente, politicamente e culturalmente in rapido mutamento. Un decennio che, se si ascolta con attenzione e sensibilità, testimonia l’altrettanto profonda trasformazione del metodo e delle finalità di ricerca di Bosio, in un percorso che dalla semplice raccolta di canti – le prime registrazioni riguardano, nel 1961, il repertorio del canto anarchico – conduce alla consapevolezza dell’importanza di «una dimensione diversa e nuova circa il modo di preconstituire le fonti per la storia del nostro paese e del movimento operaio italiano» – come mostra, per fare solo un esempio, lo straordinario disco *I fatti di Milano* (1970).

### *Conclusioni*

Concludo provando ad azzardare la lezione che può regalarci la polifonia di iniziative dedicate a Bosio in occasione di questo centenario. Credo sia fondamentale cogliere l’occasione per mettere in dialogo e in collaborazione le diverse forme di eredità che orbitano intorno alla figura di Bosio. Va in questo senso superata una volta per tutte la logica identitaria, che se da una parte si è mostrata utile alla conservazione di tali eredità anche in momenti di caduta di interesse esterno, ha spesso rappresentato un freno alla diffusione del pensiero di Bosio oltre i confini delle sue comunità di riferimento. Occorre lavorare per allargare i confini di queste comunità, rendendole il più possibile porose, attraversabili, interrogabili. Occorre sanare le fratture. Se d’altra parte una cosa mi è apparsa chiara negli ultimi mesi, mentre rileggevo gli scritti di Bosio, ascoltavo la sua voce incisa su nastro, scorrevo la sua corrispondenza e sfogliavo le sue agende, è che in tutte le sue principali attività, dagli anni Quaranta fino alla sua morte, Bosio ha cercato di trovare un equilibrio (politico, e quindi culturale; culturale, e quindi politico) tra la raccolta, la salvaguardia e la comunicazione del passato e la costruzione di spazi, strumenti, metodi, reti di relazioni («infrastrutture documentarie e strumentali»), come scrive a proposito della nascita dell’Istituto Ernesto de Martino) adatti

alla comprensione del presente, alla sua analisi, alla sua comunicazione – attraverso mezzi ogni volta ripensati per un presente in mutamento.

È per queste ragioni che niente mi pare più lontano dallo spirito di Bosio che una cristallizzazione o una mera riproposizione meccanica delle sue lezioni e delle sue pratiche. Leggendo con attenzione i suoi scritti – in gran parte “scritti d’uso”, per mutuare un’espressione da lui stesso utilizzata per la definizione dei canti – si ravvisa infatti una peculiare attitudine all’autoanalisi, all’autocritica, alla revisione, alla verifica. Una verifica mai solamente soggettiva e personale, ma messa a frutto attraverso la discussione collettiva, la pianificazione di nuove campagne di ricerca, l’immaginazione di nuovi strumenti di restituzione e intervento politico nel contesto di un lavoro di scambio – di scontro, in più di un’occasione – che si è depositato nelle tracce, materiali e immateriali, che ho cercato di analizzare sinteticamente.

Credo sia arrivato il momento di sottoporre a verifica l’ambizioso progetto di archivio sonoro ideato da Bosio e Alberto Mario Cirese alla metà degli anni Sessanta. Ora, che questi nastri ci parlano di un passato in gran parte lontano e concluso, ci indicano un metodo da cui è possibile distillare – anche grazie al lavoro accumulato dopo la morte di Bosio intorno alla sua lezione e in nome della sua lezione – interrogativi e indicazioni di lavoro per il presente. Si tratta di prendere questo archivio e renderlo ancora una volta vivo, come vive sono le voci e i suoni che conserva. Con un approccio che vada al di là, e oltre, la mera ricostruzione storiografica, la valorizzazione archivistica, la patrimonializzazione (pur estremamente importanti e necessarie). Si tratta di un’occasione da non perdere, soprattutto in un momento in cui sembra più difficile che mai intercettare le trasformazioni politiche e culturali di una società investita da una profonda crisi. È quello che, in questi ultimi anni, stiamo cercando di fare con la nostra rivista, che ha raccolto un’eredità trentennale per traghettarla in un presente ancora una volta in rapido cambiamento, provando a raccontare l’Italia e il mondo «rimettendo occhi e orecchie sui territori, disseppellendo talvolta radici lunghe e talaltra documentando tagli, strappi e nuovi inizi, che spesso non conosciamo anche perché ormai quasi nessuno sembra interessato a raccontare le realtà locali, le vaste periferie sociali, i soggetti non egemoni»<sup>27</sup>.

---

27 Cito dall’*Editoriale* del n. 31 del 2021.



Istituto  
Ernesto  
de Martino

# Racconti, voci, canti. Ascoltare Gianni Bosio a cent'anni dalla nascita

# Gianni Bosio

In occasione del centesimo anniversario della nascita di Gianni Bosio (Acquanegra sul Chiese, 20 ottobre 1923-Mantova, 21 agosto 1971), l'Istituto Ernesto de Martino dedica al suo fondatore questa piccola-grande mostra, che per la prima volta offre la possibilità di entrare nel suo laboratorio di ricerca ascoltando, grazie all'ausilio della tecnologia QR Code, la materia viva di canti, racconti, storie di vita, testimonianze e suoni da lui raccolti in più di dieci anni di registrazioni.

Un percorso emozionante che conduce, passo dopo passo, ascolto dopo ascolto, alla scoperta della ricchezza del Fondo Ida Pellegrini, la sezione della nastroteca dell'Istituto Ernesto de Martino per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario che Bosio decise di intitolare a sua madre e che rappresenta ancora oggi il cuore pulsante di uno degli archivi sonori più importanti d'Europa.

La ricchezza delle esperienze di organizzatore di cultura di Bosio fa di questa mostra un viaggio alla scoperta di esperienze collettive, testimonianze personali, lotte politiche e sociali, progetti di riviste, libri, dischi e archivi, tra ricerca storica e ricerca sul campo, negli anni della ricostruzione e del boom economico, della guerra fredda e dei movimenti.

Le interviste, il dialogo e l'ascolto di storie, voci e suoni mettono in scena forme contemporanee di intervento culturale, di ricerca e di uso pubblico (e politico) della ricerca: pratiche che sono ancora oggi al centro delle attività dell'Istituto Ernesto de Martino.

La mostra è dedicata a Franco Coggiola, Ivan Della Mea e Alessandro Alagia Grassi, che si sono presi cura della nastroteca con passione e dedizione in diverse fasi della storia dell'Istituto. Senza il loro lavoro non sarebbe stato possibile realizzare tutto questo.

Per ascoltare i brani selezionati inquadra con il tuo telefono il QR Code che trovi su alcuni pannelli.

Mostra a cura di Mariamargherita Scotti, in collaborazione con Antonio Fanelli e Valerio Strinati  
Progetto grafico: Quartopiano studio  
Digitalizzazione: Giovanni Chessa, Matteo Grasso, Rosa Matucci

Si ringraziano Clara Longhini, Giuseppe Morandi e la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli (Milano) per le foto in mostra.



**100Bosio**  
1923-2023



Convitto Studenti S. Maria dei padri Maristi, Brescia, 1936; Bosio è il 4° seduto da sinistra



Bosio (al centro) con le sorelle Giulia e Franca e il fratello Aldo, 1935 ca.

Tessera del CVL, brigata "Pompeo Accorsi", Div. Fiamme Verdi "Tito Spert", 1945



Bosio di fronte alla sede del PSUIP Federazione provinciale di Mantova, gennaio 1945



## Gli anni della formazione

Gianni Bosio nasce ad Acquanegra sul Chiese (MN) il 20 ottobre 1923, da Renzo, fabbro di mestiere e socialista di ideali, e Ida Pellegrini, commerciante in ferramenta e casalinghi. Resterà per sempre profondamente legato al suo paese, e alle sue radici.

Studia prima a Cremona, poi a Bergamo, e infine si iscrive alla facoltà di Lettere e Filosofia all'Università di Padova dove, nel 1943, aderisce al Partito socialista. Precocemente antifascista, è attivo nella Resistenza nella zona di Acquanegra: con alcuni compagni dà vita al gruppo clandestino «Noi Giovani», a cui si avvicina anche don Primo Mazzolari. Costretto a fuggire dal mantovano perché ricercato dai fascisti, si rifugia a Parabiago, nel milanese, dove entra in contatto con Lelio Basso e prende parte alla lotta clandestina.

Dopo la Liberazione è funzionario del Partito socialista di unità proletaria a Mantova e collabora al giornale «Terra Nostra». Esponente di spicco della corrente di Basso, che nel frattempo è nominato segretario del partito, è redattore della rivista «Quarto Stato» e, dal 1947, partecipa al rinnovamento della terza pagina dell'«Avanti!» milanese. Negli stessi anni ricopre

l'incarico di responsabile della propaganda della commissione giovanile socialista ed è per qualche tempo segretario dei giovani socialisti lombardi. Nel frattempo, matura il suo interesse per la storia del movimento operaio. Si trasferisce da Padova all'ateneo milanese, dove concorda con il filosofo Antonio Banfi una tesi sulla storia del marxismo in Italia prima del 1892, che non porta a termine a causa degli impegni di militanza. La sua formazione di storico influenzerà in maniera determinante tutto il suo lavoro di organizzatore di cultura; al contempo, avrà sempre del fare storia una concezione profondamente politica.

Ascolta le parole di Roberto Denti, compagno di scuola di Bosio a Cremona, intervistato da Cesare Bernani il 10 luglio 1973, e i ricordi di Bosio (29 agosto 1969) su un episodio della lotta di liberazione ad Acquanegra sul Chiese





Rimini, 1950: Gianni Bosio con Franco Della Peruta e Renato Zangheri



Gianni Bosio al lavoro, fine anni '40

## «Movimento Operaio» (1949-1953)

Fin da subito Bosio è attratto dalla storia del socialismo delle origini, che ha radici nella tradizione garibaldina e democratica e fa convivere la vocazione umanitaria con lo spirito sovversivo e insurrezionalista, dipanandosi nei filoni dell'anarchismo, dell'operaismo e del socialismo riformista.

Sono questi i temi al centro di «Movimento Operaio», la rivista che fonda nel 1949 e che presto diventa un punto di riferimento per molti giovani storici.

Scopo della piccola ma battagliera pubblicazione è ricostruire la trama dei documenti e le tracce della memoria, riscoprire fonti ignorate o dimenticate. Nelle pagine della rivista si accumulano documenti d'archivio, diari e memorie di dirigenti e militanti della Prima internazionale, epistolari, pagine della stampa operaia, atti dei convegni delle Società di mutuo soccorso.

Bosio, da parte sua, si dedica agli scritti italiani di Marx ed Engels e ai loro corrispondenti nella Penisola, ai carteggi e agli scritti autobiografici di Andrea Costa e alla vicenda di Carlo Cafiero.

Nel 1951 Giangiacomo Feltrinelli acquista la testata per farne l'organo della sua Biblioteca. Il fervore dell'attività non impedisce l'emergere di punti di vista divergenti: mentre Bosio non intende rinunciare al profilo militante della rivista, i membri comunisti della redazione la vorrebbero portare sul terreno degli studi sulla storia d'Italia, costruendo uno spazio istituzionale e accademico per la storia del movimento operaio. Il dissenso si trasforma in scontro. Mario Spinella, sulle pagine di «Emilia», taccia di "corporativismo" l'approccio filologico di Bosio, lasciando intendere che sia incompatibile con la politica culturale comunista, per cui il proletariato è classe dirigente nazionale, erede della tradizione progressiva della cultura delle classi dominanti.

Dopo il fallimento di vari tentativi di mediazione della direzione del PSI e di singoli studiosi come Delio Cantimori e Franco Venturi, la situazione precipita e nel 1953 Feltrinelli licenzia Bosio dal suo ruolo di direttore.





Mostra su Giacomo Matteotti, Fratta Polesine, giugno 1954 (Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano)



Fototessera di Gianni Bosio, anni '50

## La nascita del Partito socialista in una pubblicazione dell'Avanti!

Il Congresso di Genova del 1892 segna una svolta decisiva nella storia d'Italia: nasce il Partito socialista.

Sulla nascita del Partito socialista e sul Congresso, l'«Avanti!» pubblicherà un volume espositivo e documentario che è la prima e la sola ampia ed obiettiva

storia di questo grande avvenimento.

Il volume dal titolo «Nascita del Partito socialista in Italia» contiene scritti di Guido Mazzali, Luciano Della Mea, Gianni Bosio, Felice Anzi, Enrico Rizzi, Carlo Gabos.

Illustrazioni di Attilio Rossi, moltissime fotografie, 48 pagine in carta patinata.



## Per una storia del socialismo

Mentre si consuma la vicenda di «Movimento operaio», Bosio cerca di portare la sua visione all'interno del Partito socialista. Trova sostegno in Lelio Basso, che da sempre lo sprona in questa direzione, e in Pietro Nenni, che lo consulta spesso su questioni riguardanti la storia del socialismo e gli apre le pagine dell'«Avanti!» e di «Mondo operaio», incaricandolo nel 1952 di curare le pagine dedicate al 60° anniversario del PSI.

Il 1952 è anche l'anno di un "monumentale" (la definizione è dello storico Gaetano Arfè) progetto: la *Cronaca del PSI 1892-1952*, una raccolta di documenti e saggi che recupera una proposta di Basso, del 1950, per la creazione di un archivio storico del PSI e del movimento operaio italiano. Il progetto, sostenuto da Nenni, già allora cautamente alla ricerca di percorsi di valorizzazione dell'autonomia del PSI, è affidato a due gruppi di ricerca, uno milanese, sotto la direzione di Bosio, e uno romano, sotto la direzione di Giovanni Pirelli.

Il lavoro è sottoposto alla supervisione di Lucio Luzzatto per conto della Direzione del partito, scettica su un'iniziativa affidata a studiosi che non danno adeguate garanzie di ortodossia.

Il progetto si rivela insostenibile sia per l'onere finanziario e organizzativo, sia per il latente conflitto tra i ricercatori e i dirigenti politici ai cui è affidato il compito di redigere i saggi storici a garanzia dell'allineamento ideologico dell'iniziativa.

Il ruolo di Bosio nella ricostruzione e diffusione della storia del socialismo italiano in una fase in cui il PSI sembra poco interessato a salvaguardare le proprie radici è testimoniato, negli stessi anni, dalla realizzazione di impegnative mostre documentarie, come quella dedicata al quotidiano di partito «Avanti!» (1951) o quella organizzata in occasione del trentesimo anniversario dell'omicidio di Giacomo Matteotti (1954).



Fine anni '50, stand delle Edizioni Avanti!: Gioietta Dallò, Luciano Della Mea, Gianni Bosio



Stand delle Edizioni Avanti! a una manifestazione di partito, 1954 (Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano)

## Le Edizioni Avanti! e la collana Il Gallo

Il 1° ottobre 1953 il quotidiano del PSI titola, in terza pagina: *Riprendono le Edizioni Avanti!*. Più che di una ripresa, si tratta di una vera e propria rifondazione, portata avanti da Bosio insieme a una piccola ma agguerrita redazione. Egli la descriverà come un'iniziativa «offerta, e con non poche difficoltà fatta accettare alla Direzione del partito dal gruppo di compagni già riuniti intorno a "Movimento Operaio": Arturo Foresti, Gioietta Dallò, Luciano della Mea ed io».

L'obiettivo è, per l'appunto, portare all'interno del PSI i temi e l'impostazione di «Movimento Operaio», passando, in termini di linguaggio e di proposta culturale, dall'impianto specialistico della rivista a quello più divulgativo dell'editoria.

La prima collana, *Il Gallo*, diretta da Luciano Della Mea e inaugurata da *Il maggiore è un rosso* di Francesco Fausto Nitti, offre un'idea esauriente di un progetto editoriale che privilegia l'impegno a "far parlare" i documenti, a narrare il mondo proletario senza indulgere in stereotipi, ad affrontarne la storia senza

nulla concedere a letture subalterne ed esigenze politiche. Vi trovano spazio gli argomenti più diversi: la storia d'Italia e la storia del socialismo, l'antifascismo e la Resistenza, la letteratura con testi innovativi e anticonformisti, la lotta di liberazione dei popoli di Asia, Africa e America latina, i diritti civili, la condizione femminile, la letteratura per ragazzi.

L'eterogeneità e l'originalità dell'attività editoriale, il prezzo popolare e la qualità della grafica, sono all'avanguardia non solo per una casa editrice di partito, ma rappresentano un modello per l'intero panorama editoriale italiano. Concepita come esperimento di "editoria di massa", *Il Gallo* sforna tra 1953 e 1958 ben 42 titoli.

È del 1954 l'antologia di canzoni di protesta *Ascolta mister Bilbol*, a cura di Roberto Leydi e Tullio Kezich, prima pubblicazione italiana dedicata al folk revival americano e importante tassello di un interesse che condurrà Bosio a un nuovo e fecondo impegno.



Milano, via Sansovino 13: la sede delle Edizioni Avanti-Del Gallo (foto di Clara Longhini)



Fine anni '50: Gioietta Dalò, Luciano Della Mea, Gianni Bosio a uno stand delle Edizioni Avanti!

## Libri per tutti

Nel 1954 esce il primo volume della collana Storia del movimento operaio, diretta da Bosio e orientata a un recupero della tradizione socialista nelle sue forme più originali e autonome; segue Biblioteca socialista, che affianca opere innovative come la *Storia dell'Avanti!* di Gaetano Arfè alla riproposizione di classici del socialismo secondo una scelta editoriale pluralista che si ritrova anche in Saggi e documentazioni, dove le *Opere scelte* di Rosa Luxemburg e gli *Scritti italiani* di Marx ed Engels curati da Bosio figurano a fianco degli scritti di Nenni sulla guerra civile spagnola.

Dal 1955 le Edizioni assumono la cura della terza annata della rivista di "storia e letteratura popolare" «La Lapa», fondata da Eugenio Curiere e allora diretta dal figlio Alberto Mario. Nel 1961 stamperanno i primi tre «Quaderni rossi» di Raniero Panzieri.

L'indagine sulle trasformazioni del sistema produttivo, sui mutamenti della socialità e della quotidianità operaia e sulle nuove forme del conflitto sociale nel contesto del neocapitalismo è l'oggetto della collana

La condizione operaia in Italia, mentre con *Mondo popolare* (diretta da Roberto Leydi) la ricerca sulle culture delle classi subalterne e sulla loro radice antagonista anticipa temi e suggestioni che costituiranno l'ossatura del «Nuovo Canzoniere Italiano» (è del 1963 il primo volume dei *Canti sociali italiani*) e l'avvio di nuove forme di comunicazione: dischi, mostre fotografiche, *Lunari socialisti*, raccolte di stampe e foto e «Fogli volanti» – un'evoluzione del tradizionale volantino.

Nel frattempo, Bosio matura il distacco politico dal PSI, riuscendo tuttavia a mantenere il controllo della casa editrice. Le Edizioni Avanti! si trasformano, nel dicembre 1964, in Edizioni del Gallo. Il progetto è quello di farne una «zona franca» di dibattito e confronto, aperta alle diverse voci della sinistra politica e sindacale. Nonostante le difficoltà finanziarie, l'attività editoriale proseguirà fino al 1980, dopo aver cambiato ancora una volta denominazione, nel 1975, in Edizioni Bella Ciao.



## I Dischi del Sole e il Nuovo Canzoniere Italiano

Dal 1960 Bosio affianca ai libri la produzione di dischi, consapevole del valore della dimensione sonora dei fatti storici e della loro comunicazione. Nascono i Dischi del Sole, la prima e più nota etichetta discografica italiana dedicata alle culture popolari e ai movimenti di protesta sociale.

Il primo disco è un appello al voto di Pietro Nenni per le amministrative del 1960, ma si muove ancora nell'ambito della propaganda di partito. Le incisioni successive, a cominciare da i *Canti della Resistenza italiana* (1963), presentano i risultati delle ricerche sul canto sociale avviate da un gruppo di ricercatori, musicisti e attivisti che hanno trovato un punto di riferimento in Bosio, nelle Edizioni Avanti! e nella rivista «Il Nuovo Canzoniere Italiano», nata nel 1962 e diretta dall'etnomusicologo Roberto Leydi.

Il disco – prodotto inizialmente in 33 giri e da subito corredato da testi che assumono col tempo l'aspetto di veri e propri saggi – è dunque al centro di una poetica dell'oralità popolare, che presto incorpora un progetto

politico di folk revival, con musicisti-militanti impegnati a riproporre i materiali sonori raccolti sul campo in palcoscenico, in concerti e manifestazioni. Nasce il Nuovo Canzoniere Italiano Spettacoli, che nella primavera 1964 è protagonista, alla Casa della Cultura di Milano, delle otto serate de *L'altra Italia. Prima rassegna della canzone popolare e di protesta vecchia e nuova*.

È la successiva partecipazione al Festival dei due Mondi di Spoleto con lo spettacolo *Bella Ciao*, "un programma di canzoni popolari italiane di Roberto Leydi e Filippo Crivelli", a dare al gruppo, e poi ai Dischi del Sole, una decisa notorietà, per lo scandalo provocato dall'esecuzione di una strofa di "O Gorizia tu sei maledetta" che attira agli organizzatori del Festival e ai responsabili dello spettacolo – tra i quali lo stesso Bosio – l'accusa di vilipendio delle forze armate.

*Traitori signori ufficiali / che la guerra l'avete voluta / scannatori di carne venduta / e rovina della gioventù.*

Guarda il video in 8 mm di alcune scene dello spettacolo *Bella Ciao*, ripreso nel 1965 durante le performance di Genova e Milano (sonorizzazione di Isabella Ciarchi)





Bosio nel 1967 (foto di Clara Longhini)



Settembre 1966, Venaria (TO): il Nuovo Canzoniere Italiano sul palco del Folk Festival 2 (foto di Clara Longhini)



Dicembre 1966, Enrico Berlinguer in visita in Vietnam dona a Ho Chi Minh il disco *Bella Ciao*

## Prima e dopo il '68

Dopo il clamore di *Bella Ciao*, i Dischi del Sole e il Nuovo Canzoniere Italiano conoscono una fase di grande attivismo, intercettando l'interesse di una nuova generazione di militanti, per la quale Bosio saprà essere un maestro, e un compagno.

Si intensifica la produzione discografica, dando spazio alla "nuova canzone" di Fausto Amodei, Ivan Della Mea, Rudy Assuntino, Gualtiero Bertelli, Paolo Pietrangeli e Giovanna Marini, che partecipano anche alle campagne di registrazione, che dal 1966 saranno coordinate dall'Istituto Ernesto de Martino. Le ricerche sul campo, iniziate da Bosio e Leydi tra il 1960 e il 1961, si arricchiscono nel tempo dell'apporto di Bruno Andreoli, Gianluigi Arcari, Dante Bellamio, Cesare Bermiani, Sandra e Mimmo Boninelli, Caterina Bueno, Franco Castelli, Franco Coggiola, Mathias Deichmann, Clara Longhini, Giuseppe Morandi, Bruno Pianta, Sandro Portelli, Riccardo Schwamenthal, Michele L. Straniero, Silvio Uggeri e molti altri.

Nel cuore della stagione dei movimenti si intensifica l'attenzione alla controinformazione e al terzomondismo, con pionieristici saggi sonori sull'attualità, da *I fatti di Milano* (1970) ai dischi realizzati



Bosio fotografato da Giuseppe Morandi



con gli operai delle fabbriche occupate della Crouzet di Milano (1972) e della Filati Lastex di Bergamo (1974), così come tra gli occupanti di case delle borgate romane (1972). Il canto di protesta internazionale spazia dalla Resistenza in Grecia al Vietnam, dalla rivoluzione cinese all'America Latina, anche grazie ai rapporti che con questo mondo intrattiene Giovanni Pirelli, vicino a Bosio fin dai tempi di «Movimento Operaio».

È difficile rendere l'idea della ricchezza delle attività portate avanti nel decennio decisivo degli anni '60, tra ricerca sul campo, raccolta di documentazione, dischi, pubblicazioni e spettacoli. Una vitalità, e un successo, che generano in Bosio la preoccupazione di una possibile deriva in direzione della costruzione di una nuova "moda" di consumo culturale. Questo lo spingerà a immaginare nuovi strumenti per difendere il significato prioritariamente politico del suo progetto.





Acitrezza (CT), 2 agosto 1969, Rosalia Pelletirino (foto di Clara Longhini)



Valle Poltro (MC), 3 settembre 1968, con Bruno Andreoli alle cave di marmo (foto di Clara Longhini)



Diamante (CS), 4 agosto 1967, pescatori (foto di Clara Longhini)



Villagrande (CA), 1° agosto 1970, Jauneddas in strada (foto di Clara Longhini)

## Elogio del magnetofono (1966)

Grazie alla sua esperienza di storico del movimento operaio, Bosio è consapevole che la storia non restituisce, se non raramente e per via indiretta, le voci dei vinti, dei sovversivi, dei ceti popolari e subalterni. A volte è possibile udirle distorte o camuffate dal racconto dei gruppi dirigenti, in altri casi giungono a noi per la mediazione di filantropi, riformatori o utopisti che le rendono quasi esotiche, fuori dalla storia. Ciò avviene perché le culture orali, per loro stessa natura, non lasciano tracce – se non marginali e ancora una volta indirette – negli archivi ufficiali. Le classi popolari, inoltre, assai raramente conservano documenti relativi alla loro storia.

Tra la fine degli anni '50 e i primi '60 la diffusione di strumenti che permettono di incidere, conservare e riprodurre i suoni con relativa facilità sembra mettere in discussione questa storica esclusione. Bosio è tra i primi a cogliere l'importanza epistemologica e politica della svolta, mettendola in pratica nel suo lavoro di ricercatore e teorizzandola, nel 1966, nel saggio *Elogio del magnetofono*:

*Come l'avvento della stampa ha segnato il passaggio dal Comune alla Signoria, dalla cultura indivisa prevalentemente affidata ai mezzi di comunicazione orale alla cultura come espressione della classe dominante, così il magnetofono restituisce alla cultura affidata ai mezzi di comunicazione orale lo strumento per emergere, per prendere coscienza e quindi appunto per disgrovigliare tutte le forme che si possono contrapporre, ma non appaiare, alle forme disciplinari e ai generi della cultura dominante. [...] La possibilità di fissare col magnetofono modi di essere, porsi e comunicare (così come la pellicola permette di fissare in movimento feste riti e spettacoli) ridona alla cultura delle classi oppresse la possibilità di preservare i modi della propria consapevolezza, cioè della propria cultura. Si tratterà da ora in poi di preparare gli strumenti di conservazione di questo materiale, la catalogazione, l'utilizzazione; di prevedere nel nostro giro mentale la presenza di questa realtà.*



Blandronno (VA), 12 giugno 1966 (foto di Riccardo Schwaenithal)



Acquanegra sul Chiese (MN), maggio 1967: con Maria Grazia Polletto, Gianfranco Azzali, Luisa Magni, Clara Longhini (foto di Giuseppe Morandi)



Torino, settembre 1966: con Rudi Assuntino e Dante Bellamio (foto di Clara Longhini)



Tonco (AT), 15 gennaio 1967 (foto di Clara Longhini)

## L'Istituto Ernesto de Martino (1966)

28 ottobre 1965. Nel verbale di una riunione del Nuovo Canzoniere Italiano fa capolino l'ipotesi di dar vita a un istituto dotato di una nastroteca, una biblioteca e di attrezzature tecniche utili al lavoro di ricerca: uno strumento organizzativo con l'obiettivo di razionalizzare e coordinare il lavoro dei singoli e dei gruppi; raccogliere, conservare e implementare la documentazione sonora prodotta; lavorare per la tutela legislativa dei materiali dell'espressività popolare e proletaria.

Membri del comitato provvisorio del nascente organismo – che assume il nome di "Istituto Ernesto de Martino per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario" – sono Gianni Bosio, Roberto Leydi (che se ne allontana quasi subito) e Alberto Mario Cirese. Nelle sue premesse teoriche così come nella sua struttura l'Istituto si propone di tenere insieme, in un «interrotto scambio dialettico di esperienze», serietà scientifico-organizzativa e radicalità politica, nella consapevolezza della «funzione che la rinnovata ricerca sul mondo popolare e proletario assolve o può assolvere nel

quadro di una società che sempre più decisamente tende a mascherare nel benessere e nella larghissima fruibilità del prodotto culturale di serie le inelminate contraddizioni interne».

*Il compito iniziale dell'Istituto appare perciò oggi duplice. Da un lato esso deve approntare e rendere più largamente note ed utilizzabili almeno qualcuna di quelle in strutture documentarie e strumentali la cui mancanza costituisce una delle principali debolezze di tutto il complesso delle indagini italiane sul mondo popolare e proletario [...]. Dall'altro lato deve proporre alcuni indirizzi generali come ipotesi di lavoro alla cui verifica possano collaborare tutti i gruppi di interesse, tutte le specifiche competenze e tutti i settori di indagine in cui l'Istituto intende articolarsi (Premessa alla Statuto, 1966).*

Fare archivio come gesto politico. Siamo di fronte, ancora una volta, alla capacità di Bosio di declinare l'approccio storico in direzioni originali e politicamente feconde.



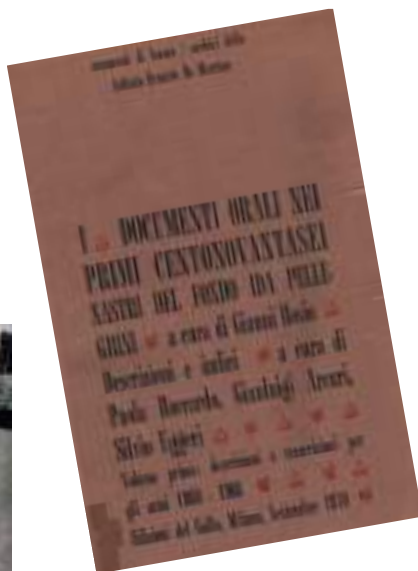
I primi tre nastri del Fondo Ida Pellegrini



Calabria, estate 1967: Bosio registra il ruggio di un asino (foto di Clara Longhini)



Bibbiena (AR), 18 febbraio 1969: a casa di Pasquale Bertelli (foto di Clara Longhini)



Bosio registra in un campo sotto lo sguardo di due bambini, s.d. (foto di Clara Longhini)

## Il Fondo Ida Pellegrini

Le registrazioni realizzate da Bosio tra 1960 e 1971 sono conservate nel Fondo Ida Pellegrini della nastroteca dell'Istituto Ernesto de Martino: si tratta di 655 nastri, per un totale di circa 650 ore. Il fondo, organizzato cronologicamente dallo stesso Bosio e da lui parzialmente schedato, è oggi accessibile a chi voglia esplorarlo, studiarlo e valorizzarlo, grazie a un capillare lavoro di descrizione e digitalizzazione.

Canti sociali, politici (socialisti, comunisti, anarchici, della Resistenza) e di protesta; canti narrativi (i repertori di Giovanna Daffini, Palma Facchetti, Vasco Scansani ecc.); canti, grida e suoni funzione di lavoro; conversazioni con dirigenti e militanti del movimento operaio italiano (socialisti, comunisti, anarchici); rumori della città, manifestazioni di protesta e riunioni del movimento studentesco; spettacoli del Nuovo Canzoniere Italiano, marce della pace; proverbi, filastrocche, aneddoti; feste patronali, carnevali,

processioni, sacre rappresentazioni; campane, fuochi d'artificio, mareggiate; la strada, il mercato, il teatro, la piazza; marionette, burattini, artisti del circo; imbarazzi, silenzi, risate, tintinnio di posate e bicchieri, piante di bambini, versi di animali, voci di sottofondo; una babele di dialetti; la televisione, la radio; il comizio, la preghiera, la lotta; il registratore che si inceppa, lo stupore dei presenti, Bosio che ne spiega il funzionamento; molte domande, e molte risposte.

Un archivio vivo come le persone che hanno contribuito a costruirlo e abitarlo con le loro voci, le loro storie, i loro canti. Un universo sonoro unico, tutto da ascoltare e da scoprire.

Vi guideremo ora tra i suoi nastri, tra le sue tracce, con una piccola selezione di registrazioni che rimettono al centro della scena Bosio, la sua presenza, la sua voce, le sue domande.





Gianni Bosio nel 1960

## 1961, Carrara: alla ricerca dei canti degli anarchici

Le prime registrazioni realizzate da Bosio risalgono all'ottobre 1960: si tratta di alcuni canti a tema resistenziale raccolti per il disco che accompagna il volume delle Edizioni Avanti! *Canti della Resistenza italiana* a cura di Tito Romano e Giorgio Solza (Il Gallo Grande, 1960).

La prima ricerca sul campo in cui è possibile ascoltare la voce di Bosio risale però all'estate successiva, quando si reca a Carrara, con il suo Philips 1/2 banda, per un primo «assaggio» del repertorio del canto anarchico. Siamo agli esordi di una ricerca che fornirà la base per una serie di Dischi del Sole a cura di Roberto Leydi.

Tra il 21 e il 22 agosto 1961, presso la sede della Federazione Anarchica Italiana di Carrara, Bosio registra Francesco Secchiari (49 anni, anarchico, ex-confinato), Alfonso Failla (nato nel 1906, anarchico) e Carlo Bianchini (nato nel 1924, anarchico), invitandoli a



cantare "Già allo sguardo", "Addio a Lugano", "In morte di Sante Caserio" e altri canti anarchici che conoscono. Mentre mette a confronto le diverse versioni degli informatori, raccoglie preziosi racconti sulla loro vita e sulla loro militanza. Fin da subito appare dunque chiaro il valore di queste registrazioni, anche oltre e al di là dello scopo immediato della raccolta di canti.

Si tratta di tracce di estremo interesse, non solo perché tra le primissime del Fondo Ida Pellegrini, ma anche perché il gruppo di nastri sul canto anarchico registrati nella zona nell'estate successiva restano, dopo la rottura con Bosio, nella nastroteca personale di Roberto Leydi, oggi conservata dal Centro di dialettologia e di etnografia di Bellinzona.





Con il padre Renzo, Bruno Fontanella e Renzo Aristolao ad Acquanegra, 1967 (foto di Clara Longhini)



Ad Acquanegra: nel viale in fondo alle gerre del porto, 1967 (foto di Clara Longhini)



Ida Pellegrini, madre di Gianni, ad Acquanegra nel 1967 (foto di Clara Longhini)



Renzo Bosio, padre di Gianni, ad Acquanegra nel 1967 (foto di Clara Longhini)



Novembre 1966. Bosio ad Acquanegra nella mostra Ghiera 'na volta (foto di Clara Longhini)

## Il trattore ad Acquanegra

Alla fine degli anni '50 Bosio inizia a lavorare a una ricerca intorno «alle trasformazioni strutturali in agricoltura dall'Unità d'Italia a oggi, alla storia, non meccanica, delle variazioni politiche che intervengono e alla descrizione del mutare corrispondente dei mezzi di comunicazione collettivi e di massa». Questo ambizioso progetto è condotto sulla scala della comunità contadina di Acquanegra sul Chiese, suo paese natale. Una ricerca che Bosio porterà avanti fino alla morte e che, pur non del tutto compiuta, rappresenta la sintesi più felice del suo lavoro di storico.

È proprio lavorando su Acquanegra che gli appare lampante la necessità di integrare, senza gerarchia alcuna, fonti scritte e testimonianze orali: una dichiarazione metodologica spregiudicata che ha fatto del *Trattore ad Acquanegra* – pubblicato nel 1981 grazie al prezioso lavoro di Cesare Bernani, che delle opere di Bosio è stato primo attento curatore – un testo classico delle origini della storia orale in Italia.

Inizialmente Bosio appunta le conversazioni su carta, ma dal 22 aprile 1962 comincia a fissarle su nastromagnetico. È quello il giorno in cui registra per la prima volta ad Acquanegra, alla presenza di Silvio Carli (nato nel 1873, fabbro, fondatore della sezione socialista locale), Vittorio Renoldi detto Belochio (nato nel 1894, contadino) e Cesare Galusi (nato nel 1898, fabbro). Il giorno dopo sarà la volta di Attilio Bertozzi detto Bertòs (nato nel 1885, contadino e pescatore), Celso Caprioli detto Bali (nato nel 1898, calzolaio) e Piero Usberti (nato nel 1921, fornaio e sindaco di Acquanegra).

In tutto, i nastri relativi al suo paese d'origine saranno 84: un primato assoluto che ci permette oggi di cogliere Bosio in dialogo con la sua comunità, la sua famiglia, il suo dialetto, i suoi paesaggi, la sua storia.





Acquanegra sul Chiese, 1966: Vittorio Renoldi Belochio (foto di Giuseppe Morandi)

## 1966, una contro storia della Grande guerra

Nel maggio 1966 le Edizioni del Gallo pubblicano il 33 giri *Addio padre. La guerra di Belochio, di Palma e di Badoglio*, a cura di Paola Boccardo, Tullio Savi e Gianni Bosio: un disco sulla Prima guerra mondiale vista dalla parte dei contadini, capitolo di un più ampio progetto di una contro storia d'Italia attraverso le canzoni, perseguito tanto con la produzione discografica quanto con rassegne teatrali e spettacoli del Nuovo Canzoniere Italiano.

Protagonisti del disco sono Vittorio Renoldi (Belochio), contadino di Acquanegra sul Chiese e straordinario narratore, e Palma Facchetti, di Cologno al Serio (BG), contadina-operaia-cantante dal ricchissimo repertorio, autentico «archivio vivente del canto popolare».

In un originale e coraggioso montaggio di canti, testimonianze e documenti, le voci parlanti e cantanti di Palma e Belochio – in gran parte registrate da Bosio – si alternano alla lettura di testi di Gabriele D'Annunzio,



Cologno al Serio (BG), 28 gennaio 1967: Gianni Bosio e Palma Facchetti (foto di Clara Longhini)



Vittorio Locchi e Pietro Badoglio, mettendo in scena un confronto diretto tra verità ufficiali e "contenuti popolari".

*Questo disco non pretende di ricostruire le vicende della guerra, ma ambisce a presentarle secondo le verità che portano con sé contadini come Belochio e Palma; propone un confronto del linguaggio – cioè della verità – di questi contadini con quanti hanno rappresentato la cultura ufficiale in quel periodo; accetta la contestazione sull'accusa più grave che venne fatta al combattente italiano che non esitò in migliaia, centinaia di migliaia di casi, a dichiararsi disertore; intende aiutare a spiegare questo fenomeno confrontandolo con fenomeni definiti in modi diversi, dove la parola disertore si carica del significato più detestabile; propone cioè il confronto con i profittatori di carne umana.*





Giugno 1967, Costabona (RE): Maggio di Roncisvalle  
(foto di Clara Longhini)



## 1966, I Maggi della Bismantova

Nell'estate 1966 l'Istituto Ernesto de Martino organizza una vasta campagna di ricerca sul "Maggio cantato" nella zona intorno alla Pietra della Bismantova, nell'Appennino reggiano e modenese. Il materiale raccolto è in parte pubblicato in un volume della collana Strumenti di Lavoro e su due LP della collana Archivi Sonori dei Dischi del Sole; vengono inoltre prodotti un film di Giuseppe Morandi e un corto di Alberto Conti. Dopo la morte di Bosio, Ivan Della Mea dedicherà a questa esperienza la canzone "A Costabona".

*Vivv anca ti / e canta Gioann / che te set chi ma per registrà quej che canten Magg / Canta anca ti / che te capi / che stoo cantàa color de tèra vòr di creàa.*

Una moltiplicazione di media che testimonia, da parte di Bosio e dei ricercatori e delle ricercatrici dell'Istituto, la consapevolezza della necessità di ampliare i mezzi con i quali registrare (e conservare) le tracce dell'espressività popolare.

*Il Maggio ha bisogno del suo pubblico e del suo ambiente, del tappeto d'erba in mezzo al castagneto come a Costabona dove la vecchia carbonaia forma un anfiteatro quasi naturale, o della piazzetta messa a prato di Morsiano, o del fianco libero e livellato di una casa come a Romanoro. [...] Gli spazi indefiniti del Maggio, dati dal punto focale (lo spiazzo) attorno a cui gira il pubblico, la prestazione gratuita dei maggianti, l'ingresso libero, creano dimensioni inusitate per la città, abituata e costretta (giustamente) nei riti che accompagnano ogni impresa che è sorretta e segnata dal profitto. [...] Il maggiante che è stanco si siede o, se ha sete, interrompe il canto e beve; per il morituro si prepara una seggiola o la coperta perché vi si siede o si stenda. Finita la prestazione il maggiante non ha l'impaccio di come uscire, di come contenersi: si siede semplicemente tra il pubblico, parla, si asciuga il sudore, commenta e segue quanto si svolge (G. Bosio, Scheda della campagna di ricerca, 1966).*

Ascolta le interviste di Gianni Bosio a Mario Prati (maggiante) e Romolo Fironi (direttore artistico del Maggio di Costabona) e la canzone di Ivan della Mea "A Costabona"





Tricarico (MT), targa dedicata a Scotellaro (foto di Clara Longhini)



Michele Mulieri nel 1968 (foto di Clara Longhini)



Rocco Scotellaro



Francesca Armento, madre di Scotellaro

## 1967, a Tricarico sulle tracce di Rocco Scotellaro

Nell'agosto 1967 Bosio è in vacanza a Praia a Mare, in Calabria, dove fin dall'estate precedente ha cominciato a raccogliere documenti sonori. Tra il 9 e il 10 si reca in Lucania, a Tricarico (MT), paese natale del poeta Rocco Scotellaro, giovane sindaco socialista morto nel 1953 ad appena 30 anni.

Negli ultimi anni della sua vita Scotellaro, allievo di Manlio Rossi Doria all'Osservatorio Agrario di Portici, aveva cominciato a raccogliere storie di vita – autobiografie, scritte o raccontate – di alcuni *Contadini del Sud*, confluite nel 1954 in un volume postumo edito da Laterza. Il libro – incompiuto e pubblicato grazie alla sollecitudine di Rossi Doria – rappresenta un'importante esperienza di ricerca sulla soggettività contadina, che Bosio prova in quel 1967 ad aggiornare e a verificare, tornando nei luoghi e tra i contadini di Scotellaro.

Il nastro registrato in quell'occasione si apre con una commovente intervista alla madre di Rocco, Francesca Armento, che del figlio aveva scritto uno straziante *ricordo dalla nascita alla morte*. Ma l'intervista più stupefacente è quella con Michele Mulieri, nato nel 1904, «piccolissimo proprietario, coltivatore diretto, falegname e rivenditore di alimentari, bevande e benzina», senza dubbio il caso umano e storico più emblematico raccolto da Scotellaro nel corso della sua inchiesta. Mulieri, «anarchico e indipendente» con tratti che oggi definiremmo qualunquisti e populistici, ha fondato una personale «repubblica» autonoma dei Piani Sottani, sulla via Appia, tra Grassano e Tricarico. Una bizzarria che gli regala una certa notorietà, della quale il dialogo con Bosio sembra mostrare i segni in un'ostentata arroganza.

Ascolta le parole della madre di Scotellaro, Francesca Armento, e un estratto dell'intervista a Michele Mulieri, *contadino del sud*





Con Giuseppe Morandi, Bizzolano (MN), 1970 ca (foto di Clara Longhini)



Gianfranco Azzali e Giuseppe Morandi, Bizzolano (MN), 1970 ca (foto di Clara Longhini)



Con Gianfranco Azzali, Bizzolano (MN), 1970 ca (foto di Clara Longhini)

## 1968, *I giorni cantati* e le leghe di cultura

Bosio coglie la natura "scandalosa" di forme sonore e musicali delle classi popolari ancora presenti nell'Italia del boom economico. I processi di modernizzazione escludono molte zone del Paese e non tutti sembrano uniformarsi. In che modo si può utilizzare in senso progressivo questo patrimonio culturale? Sono queste le domande che Bosio pone nella seconda metà degli anni '60 ai ricercatori e musicisti del Nuovo Canzoniere, per evitare che le forme di revival si riducano a mere esecuzioni di ricalco o a mode del consumo musicale.

Si tratta di stimolare nuove e più radicate forme di restituzione e coinvolgimento delle comunità locali. È nel contesto di questo ripensamento che Bosio lavora alla nascita delle "leghe di cultura", organismi culturali di base che operino in contesti territoriali specifici per ridare "volto e presenza" ai ceti popolari, alla classe operaia e alle nuove generazioni, rendendoli protagonisti dello studio e della comunicazione del loro lavoro, delle loro lotte, della loro storia e cultura. A cominciare da Acquanegra sul Chiese, dove la Lega di Cultura nasce nel 1966.

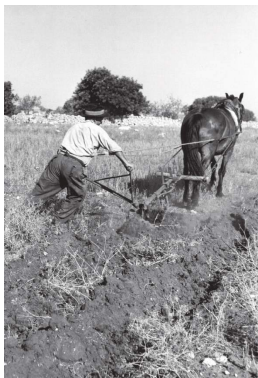
Nel 1967 è la volta della Lega di Cultura di Piadena (CR), creata su impulso di Giuseppe Morandi e Gianfranco Micio Azzali, reduci dalla Biblioteca popolare fondata da Mario Lodi e da tempo vicini a Bosio. Saranno le loro non comuni capacità di elaborazione politica autonoma e la creatività nell'uso di diverse forme di comunicazione a fare del caso piadenese la più originale e duratura esperienza scaturita da questa fase.

In campo musicale, il disco *I giorni cantati* del Gruppo Padano di Piadena – «un Gruppo composto prevalentemente di operai impegnati politicamente, i quali usano le proprie qualità di cantori in funzione dell'intervento politico» – è il primo esempio del nuovo corso immaginato da Bosio.





Martano (LE), 17 agosto 1968: Salvatore Russo al lavoro (foto di Clara Longhini)



## Salento, 1968

Nell'agosto 1968 Gianni Bosio e Clara Longhini sono in vacanza in Salento. Come è già accaduto e come accadrà nelle estati successive in Calabria, Sicilia, Sardegna e Campania, la vacanza è anche e soprattutto un viaggio di ricerca, con registratore, macchina fotografica e diario di lavoro al seguito.

Il risultato sarà un grosso corpus di registrazioni e fotografie. Canti, nenie, filastrocche, lamenti funebri; campane, mercati, processioni, bande. Moltissime storie e moltissima musica; rumori e paesaggi sonori. *Suoni grida canti funzioni di lavoro*, come titola un saggio di Bosio rimasto incompiuto e dedicato all'importanza della relazione fra performance, funzione e contesto. Un saggio che molto deve a questa estate salentina.

*Otranto, Martano, 17 agosto-sabato. Alle 7,30 siamo a Martano e ci incontriamo con Salvatore Russo che,*

*pronto con cavallo e carro al seguito, ci accompagna a piedi lungo la strada che dal paese porta al campo. Gianni accende il registratore e non lo spegnerà per tutto il percorso. [...] Arrivati a destinazione (Gianni e io siamo un po' provati, Russo si asciuga il sudore) assistiamo all'attacco dell'aratro al cavallo. Russo, fra incitamenti vari all'animale e cigolii dell'aratro, inizia l'aratura manovrando con competenza faticata lo strumento in su e in giù per tutta la lunghezza del campo. Accompagna il lavoro con canti in dialetto e il modo di cantare è più discontinuo, spezzato, differente da quello usato precedentemente lungo il percorso. Il testo magari è uguale, cambia la modalità. L'aratura è impegnativa, non va via liscia, anche perché il terreno è duro e pietroso. Il ritmo del canto segue la fatica del lavoratore e spesso si prolunga nell'incitamento o nell'imprecazione [...]*  
(C. Longhini, *Diario di ricerca*, 1968).





Milano, 19 novembre 1969: gli scontri di fronte al Teatro Lirico (foto di Clara Longhini)



Milano, 1969: sciopero metalmeccanici (foto di Clara Longhini)

## 1969, I fatti di Milano

Milano, 19 novembre 1969. Gianni Bosio e Silvio Uggeri registrano la manifestazione organizzata in occasione dello sciopero generale per la rivendicazione del diritto alla casa. Al termine del comizio al Teatro Lirico la polizia carica per disperdere un corteo della sinistra extraparlamentare. Nella confusione perde la vita un giovane agente di polizia, Antonio Annarumma. La versione ufficiale attribuisce la sua morte al colpo ricevuto da una sbarra di ferro scagliata dai dimostranti.

Le registrazioni di Bosio e Uggeri si rivelano «un documento sonoro sincrono», utile a reagire alle versioni delle autorità e «difendere le buone ragioni della verità». Nei giorni seguenti la loro attività è intensa: registrano il corteo del Movimento Studentesco il 20 novembre, i funerali di Annarumma il 21, la marcia silenziosa dei metalmeccanici il 4 dicembre. Ne nascerà uno straordinario disco di controinformazione, prodotto poche settimane dopo la strage di Piazza Fontana.

*La documentazione che presentiamo, tutta legata alla lotta politica in corso, costituisce una dimensione diversa e nuova circa il modo di preconstituire le fonti per la storia del nostro paese e del movimento operaio italiano; si pone come contributo alla comprensione della città capitalistica così come oggi si va configurando e, ancora, rappresenta, almeno per noi, il punto più avanzato delle ricerche dell'Istituto Ernesto de Martino nel processo di razionalizzazione della cultura orale contemporanea.*

Il disco dà corpo al progetto di ricerca urbana che Bosio e l'Istituto Ernesto de Martino portano avanti da qualche tempo, nel cuore della stagione dei movimenti: l'idea è quella di indirizzare la ricerca verso la fissazione di manifestazioni, scontri di piazza, occupazioni di fabbrica, documentando «la presenza alternativa del mondo popolare e proletario» nei contesti urbani del capitalismo avanzato.

Ascolta alcuni estratti dal disco *I fatti di Milano* (1970)







Montignoso, 7 maggio 1970: Giuseppe Raffaelli (foto di Clara Longhini)



## 1970, Giuseppe Raffaelli e “Figli dell’Officina”

Il 7 maggio 1970 Bosio intervista a Cerreto di Montignoso Giuseppe Raffaelli, anarchico, nato nel 1892, ardito del popolo, esule in Francia e combattente della guerra civile spagnola, artefice e creatore insieme all'amico Giuseppe Del Freo del canto “Figli dell’officina” (1921), ancora oggi uno dei brani più celebri e più cantati del patrimonio musicale antifascista, a lungo considerato anonimo.

Raffaelli racconta a Bosio la genesi del canto – scritto in un’ora e mezzo, sotto la pressione di un attacco fascista – e lo intona: sul nastro resta dunque una commovente versione cantata dal suo stesso autore, mai incisa su disco.

*Figli dell’officina / figli di questa terra / già l’ora si avvicina della più grande guerra / la guerra proletaria / guerra senza frontiere / sventoleranno al vento / bandiere rosse e nere.*

L’obiettivo fotografico di Clara Longhini – moglie di Bosio e dal 1966 compagna inseparabile delle sue ricerche – immortalava il momento, fissando su pellicola i gesti e le espressioni di Raffaelli. Il dialogo tra questi due uomini, tra canti e racconti, è reso ancora più bello dall’emozione del vecchio anarchico, dell’antico combattente, capace di commuoversi nell’atto del cantare e del ricordare gli inni anarchici e le poesie di Pietro Gori, ma anche le mazurke e i valzer della sua gioventù.

*In alto le bandiere / ed abbasso le frontiere! / Salutiam l’umanità! / Sorgiam contro ogni tirannia / combattiam la borghesia! / Pugnam pugnam pugnam / per l’Anarchia!*





Parma, agosto-settembre 1970. *La grande paura*: Pino Masi e Rosaria Guacci (foto di Clara Longhini)



## Per un nuovo teatro

Tra 1969 e 1970, dopo una fase di profonda crisi e autocritica, Bosio rilancia l'attività teatrale del Nuovo Canzoniere Italiano dando corpo con nuovi spettacoli al suo progetto di una «drammaturgia di classe e urbana che nasce dal movimento reale e a questo ritorna».

Nel novembre-dicembre 1970 è in scena *La grande paura*. *Settembre 1920 l'occupazione delle fabbriche*. *Rappresentazione popolare in due tempi* allestita e interpretata dal Collettivo Universitario Teatrale di Parma su materiale raccolto da Gianni Bosio, Cesare Bermanni e Franco Coggiola. L'originalità dello spettacolo consiste nel montaggio di testi e canti relativi alle vicende del 1920 con registrazioni e canzoni di protesta contemporanee – come “Contessa” di Paolo Pietrangeli o “La ballata alla Fiat” di Pino Masi – sovrapposti a effetti sonori e visuali derivati da materiali di ricerca. L'anno successivo, a maggio, è la volta de *Il bosco degli alberi*.

*La storia d'Italia nel giudizio delle classi popolari*, a cura di Gianni Bosio e Franco Coggiola e realizzato con il Nuovo Canzoniere Milanese, Antonio Catacchio, Ezio Cuppone, Franco Mascetti e Cristina Rapisarda. Le note di lettura dello spettacolo – una vera e propria lezione di storia delle classi popolari attraverso le canzoni – sono uno degli ultimi scritti di Bosio.

Entrambi i lavori sfociano in due LP pubblicati dai Dischi del Sole, vere e proprie sintesi del lavoro di ricerca portato avanti negli ultimi anni dal Nuovo Canzoniere Italiano e dall'Istituto Ernesto de Martino. Nello stesso periodo, Bosio collabora con Alessandro Portelli alla costruzione di quello che è forse uno dei più significativi prodotti di questa attività: il disco *Italia: le stagioni degli anni '70 nei documenti originali di tutte le regioni italiane disposti secondo le stagioni, le funzioni e le forme proprie alla cultura orale di base e di intervento* (1971).

Ascolta il brano “Il bosco degli alberi” registrato da Bosio a Bizzolano (MN) il 17 ottobre 1970





Gianni Bosio in una foto dei primi di agosto 1971 (foto di Clara Longhini)



Acquanegra sul Chiese, 23 agosto 1971: Gaetano Arfé parla al funerale di Bosio

## 21 agosto 1971, una morte improvvisa

L'ultima intervista realizzata da Bosio è del 9 agosto 1971: il sindaco di San Lupo (BN) racconta le tracce lasciate nella memoria locale dal tentativo insurrezionale della Banda del Matese, capeggiata dagli anarchici Carlo Cafiero ed Errico Malatesta (1877). Due settimane più tardi Bosio muore, del tutto inaspettatamente, nell'ospedale di Mantova. Non ha ancora compiuto 48 anni.

*La sua vita – dirà Gaetano Arfé al funerale – si è consumata in un tempo breve. Però la sua opera continua, e quello che egli ha lasciato intatto è il suo patrimonio di fede, che è un patrimonio che lega tutti noi, che è un patrimonio che noi dobbiamo impegnarci a continuare e a difendere secondo lo spirito che fu suo. E quelli di noi che hanno avuto la fortuna di lavorare con lui [...] hanno il dovere di continuare quest'opera, che è stata una delle opere più originali e profonde che si sia svolta in Italia nel corso di questi anni. Il solo modo degno di onorarlo e di ricordarlo e di farlo rivivere è quello di continuare la sua opera.*

Grazie all'impegno e alla passione di coloro che gli furono compagni e amici, l'opera di Bosio resterà dunque viva nel lavoro dell'Istituto Ernesto de Martino e delle Edizioni del Gallo (dal 1975 Edizioni Bella Ciao), nell'impegno delle Leghe di Cultura (soprattutto a Piadena, grazie a Gianfranco Azzali e Giuseppe Morandi) e nelle attività di ricerca che singoli e gruppi porteranno avanti nel suo nome – come per esempio il Circolo Gianni Bosio fondato a Roma nel 1972 da Sandro Portelli, Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli e alcuni componenti del Canzoniere del Lazio.

Sarà Cesare Bermiani a lavorare fin da subito alla pubblicazione dei suoi inediti, curando già nel 1975 l'edizione ampliata de *L'Intellettuale rovesciato* e, qualche anno più tardi, *Il trattore ad Acquanegra* (1981).





Lucignano, luglio 1967 (foto di Clara Longhini)



Con la sorella Giulia, Lucignano 1967 (foto di Clara Longhini)



Agliè (TO), ottobre 1967 (foto di Clara Longhini)

## Un archivio per dopodomani

Per tutta la sua vita e in tutte le sue attività, Bosio ha cercato di costruire un equilibrio – politico, e quindi culturale; culturale, e quindi politico – tra la raccolta, la salvaguardia e la comunicazione del passato e la costruzione di spazi, strumenti, metodi e reti di relazioni adatti alla comprensione del presente, alla sua analisi e alla sua comunicazione, con strumenti ogni volta ripensati per una realtà in costante mutamento.

Oggi, che i suoi nastri sembrano parlarci da un passato in gran parte lontano e scomparso, la sua esperienza di studioso e di militante ci indica un metodo da cui è possibile distillare interrogativi e indicazioni di lavoro per il presente, e per il futuro.

Leggendo gli scritti che Bosio ci ha lasciato – in gran parte “scritti d’uso”, per mutuare un’espressione da lui utilizzata per la definizione dei canti – si apprezza una straordinaria attitudine all’autoanalisi, all’autocritica, alla revisione, alla verifica. Una verifica mai solamente soggettiva e personale, ma sempre messa a frutto

attraverso la discussione collettiva, la pianificazione di nuove campagne di ricerca, l’immaginazione di nuovi strumenti di restituzione e di intervento politico.

*[...] quello che noi abbiamo fatto oggi fra cento anni verrà ancora ascoltato e studiato all’università e voi sarete ricordati, noi abbiamo preso il nome, il cognome, eccetera, non sono delle cose così, non è che ci stiamo divertendo, noi stiamo studiando. Queste cose verranno studiate in Italia in America in Russia, dappertutto, con i vostri nomi, perché siete voi che avete ricordato queste cose...*  
(G. Bosio, 1968)

Ascolto, dialogo, restituzione. Lavoro collettivo, impegno, condivisione. Rimettere occhi e orecchi sui territori e tra le persone, per conoscere e documentare una società in profonda crisi immaginando strumenti e pratiche per superarla. Politicamente. È questa la lezione, e l’eredità, che Bosio ha lasciato al nostro Istituto e a tutti e tutte noi.



## INTERVISTE



## **Pane e Antifascismo.**

### **Intervista / Racconto di Mariano Dolci, burattinaio**

CLEMENTE BICOCCHI\*

*Mariano Dolci è persona di poca retorica, molta esperienza e un notevole senso dell'umorismo; questo fa sì che ascoltarlo sia piacevole e interessante. Ho collaborato con lui nel lontano 2010, per un documentario che stavo realizzando sulla figura di un esploratore italo-francese alla fine dell'800. Ebbi l'idea di usare – in una parte del racconto – il teatro di animazione e la fortuna volle che mi imbattessi in colui che in seguito avrei scherzosamente ribattezzato “il Maradona dei burattini”. Dire quanto quel film abbia beneficiato del suo (geniale) contributo mi porterebbe fuori tema, quindi mi soffermerò solo brevemente sul “dietro le quinte”, per inserire l'intervista nel suo contesto. La “baracca” era stata allestita in una grande stanza vuota sotto casa sua e là passammo svariati pomeriggi a provare e poi registrare. Mariano, oltre ad avere il physique du rôle del burattinaio, è dotato di una naturale capacità affabulatoria e perciò durante i momenti di pausa raccontava aneddoti della sua vita, storie di famiglia, episodi legati al suo impegno politico o professionale, speciali nella loro normalità e tutti legati da un unico filo conduttore: l'antifascismo inteso in un senso più largo, quasi antropologico, del termine. Dopo più di dieci anni – nel febbraio 2023 – sono tornato per due giornate a Pisa (dove abita) con un microfono e un registratore, per raccogliere una traccia di queste straordinarie vicende. Nel lavoro di “trascrizione” dell'intervista ho rielaborato alcune parti, cercando però di salvaguardare il tono informale, le espressioni spontanee, l'incedere caratteristico della forza comunicativa di Mariano. È stato solo un leggero lavoro di ripulitura, in funzione di una maggiore efficacia narrativa, levandovi ripetizioni o divagazioni, cose che avvengono normalmente durante una conversazione, ma che sono ininfluenti e poco efficaci ai fini della lettura. Per motivi di spazio sintetizzo la prima parte del suo racconto – quella che riguarda la storia della famiglia e gli anni della sua infanzia a Parigi – in un testo introduttivo, mentre la seconda parte rimane nella classica forma domanda/risposta.*

---

\* Regista e documentarista.

*L'intervista è stata possibile grazie al fondamentale aiuto di Mariangela Vigotti e Domenico Frezza.*



Mariano Dolci per le strade di Reggio Emilia

Mariano Dolci nasce nel 1937 da Gioacchino Dolci e Luigia Nitti. Suo nonno materno era Francesco Saverio Nitti, già primo ministro e figura politica di primo piano durante il periodo pre-Mussolini, che era dovuto scappare nel 1926 con tutta la famiglia – moglie e cinque figli – dopo essere diventato bersaglio delle rappresaglie dei fascisti. Giunti in Francia, il loro relativo benessere – dovuto al prestigio del capofamiglia, al quale venivano commissionati numerosi articoli sulla stampa di paesi esteri – faceva sì che casa Nitti fosse una sorta di “porto di mare” per tutti i *fuoriusciti* (termine coniato da Salvemini per descrivere la loro condizione) italiani: forniva sempre un rifugio e un pasto caldo a persone dei più diversi orientamenti. I cinque giovani figli avevano le occupazioni più disparate, così come le loro simpatie politiche: si andava dal monarchico Vincenzo (il primogenito), ai più radicali Filomena e Federico. Fu in questo ambiente vivace che Luigia conobbe Gioacchino, arrivato in quella casa sotto i migliori auspici: «Quando l’Italia sarà libera, questo diventerà ministro!», diceva il presidente di lui.

Gioacchino Dolci era di famiglia povera e già in giovane età orfano di padre. Al collegio a Roma fu mandato a imparare un mestiere e il capo officina, un tale Diotallevi, lo iniziò alla consapevolezza politica, anche se in



seguito raccontava che il suo antifascismo era qualcosa di più viscerale, dovuto a una scena in particolare: in piazza Esedra suonava un'orchestrina e il giovane Gioacchino andava a vedere le ragazze, nascosto dietro le fioriere; a fine serata arrivavano le squadracce e obbligavano i musicisti a suonare "Giovinazza"... tutti dovevano alzarsi in piedi e un anziano che si rifiutò venne barbaramente picchiato. Quell'evento suscitò in lui una reazione di pancia, basata sulle sensazioni più che sul ragionamento, ma da quel momento aveva deciso da che parte stare; una scelta che è durata tutta la vita. Da lì cominciò a militare nelle file dei repubblicani, tanto che era segnalato e seguito spesso da agenti in borghese, fino alla decisione da parte della polizia di mandarlo al confino.

Il confino a Lipari fu per Gioacchino Dolci, spirito inquieto e curioso ma totalmente autodidatta, una specie di università, nel senso che fece amicizia con moltissimi intellettuali: Torrigiani, Bordiga, Parri... senza considerare i futuri compagni di fuga Emilio Lussu, Francesco Fausto Nitti (nipote dell'ex primo ministro) e Carlo Rosselli, che nutriva per Dolci grande simpatia e ammirazione. Diceva di lui: «È il più intelligente di tutti, tutto lo interessa; fa ginnastica con le idee e passa dalla filosofia, alla radio e alla biologia». Compagni di fuga perché, nonostante fosse praticamente impossibile, riuscirono a scappare. Ci provarono già nel 1928, ma il piano fallì; l'organizzazione era in mano a Rosselli, che aveva i mezzi economici e i contatti all'estero, con i quali comunicava usando l'inchiostro simpatico; aveva predisposto un motoscafo che dalla Francia – passando per la Tunisia – li avrebbe presi e tratti in salvo. Gioacchino Dolci fu fondamentale in quella fuga perché, quando fu rilasciato per buona condotta, dopo un breve periodo a Roma, riuscì a far perdere le sue tracce e ad arrivare a Parigi, dove si mise subito in contatto con gli altri esuli antifascisti per organizzare il secondo tentativo, il 27 luglio 1929, che nonostante varie rocambolesche disavventure, andò a buon fine. In Francia poi il gruppo di Lipari, con altri fuoriusciti, fondò il movimento Giustizia e libertà, che già nell'estate del 1930 organizzò un lancio di volantini sovversivi su Milano utilizzando un piccolo aereo da turismo partito dalla Svizzera. A bordo di quell'aereo c'erano il pilota (principiante) Giovanni Bassanesi e il padre di Mariano. Era quello un gesto simbolico, forse un po' ingenuo, ma che faceva capire bene lo spirito "risorgimentale" che li animava.



Ascolta la traccia n. 1: Mariano Dolci, Il confino del padre e la fuga da Lipari

Sia la fuga da Lipari che il volo su Milano ebbero grande eco, perché rappresentavano per il regime una vera e propria beffa; così Giustizia e libertà in quegli anni fu molto attiva tra la concentrazione antifascista a Parigi e Gioacchino ebbe modo di conoscere i figli di Nitti. Il vecchio presidente seguiva e supportava queste iniziative, ospitando molti dei protagonisti nella sua casa di rue Vavin, ma non poteva certo aderire pienamente, data la sua mentalità monarchica e più tradizionalista, che veniva fuori anche come capofamiglia rispetto alla vita sociale delle figlie, tanto che i genitori di Mariano all'inizio si frequentavano di nascosto. Una volta sposati, si trasferirono in Jugoslavia dove Dolci aveva trovato lavoro come direttore di una miniera. Lì nacque Mariano e poco dopo il padre ebbe la notizia dell'assassinio dei fratelli Rosselli. Il clima politico stava cambiando rapidamente e per i personaggi come Gioacchino Dolci l'Europa si stringeva sempre di più: la sua attività passata lo aveva compromesso e molti paesi avevano già emesso un mandato di espulsione nei suoi confronti. Tornati in Francia, due eventi drammatici sconvolsero la vita della famiglia: Luigia Nitti morì dopo aver dato alla luce Antonella, la secondogenita, e poche settimane dopo Gioacchino Dolci per evitare l'arresto fu costretto a emigrare in Argentina. Mariano e sua sorella rimasero a Parigi con i nonni.

I due bambini crebbero senza genitori in una famiglia allargata: si occupavano di loro i nonni, gli zii (anche quelli paterni, che erano emigrati in Francia a causa dei soprusi dei fascisti) e la tata Margherita. Parigi viveva un periodo difficile, con l'occupazione e la guerra, ma i parenti facevano di tutto per non fare percepire a Mariano quel clima di tensione; certo, ad esempio, per evitare problemi con eventuali spie o curiosi, gli veniva proibito di parlare italiano in pubblico, oppure a scuola il suo cognome ufficiale era quello della tata, ma tutto ciò veniva presentato come una cosa naturale; in più, la forte solidarietà tra gli esuli antifascisti italiani alleviava i vari problemi, come i salti mortali per trovare da mangiare, la paura delle rappresaglie e, in

seguito, dei bombardamenti. Essere tirato su, vivere i primi anni della propria formazione a cavallo tra un mondo “altolocato” – quello della famiglia Nitti – e uno più popolare, rappresentato dalla famiglia paterna, fu vissuto da Mariano e sua sorella con leggerezza e stimolo alla diversità; senza considerare che frequentavano di più la cucina (la stanza “popolare” della casa) che il salotto. Minimo comun denominatore: l’antifascismo.

La liberazione di Parigi fu un momento di gioia per tutti (lo zio Federico, chimico, aveva aiutato la resistenza francese e nascosto molti ebrei nel suo laboratorio), anche se rovinò questo clima di sollievo la morte dello zio Vincenzo (il primogenito), probabilmente a causa dei gas chimici che aveva respirato nelle trincee quando era partito volontario nel ’15-’18. Per aspettare la fine della guerra ci volle un anno e il ritorno del nonno da un campo di prigionia in Austria (si presentò con un cappotto tedesco di due taglie più grande). A quel punto, nonostante ormai gli zii si fossero costruiti una nuova vita in Francia, la famiglia Nitti non aveva mai smesso di sentire il richiamo della madrepatria; infatti avevano mantenuto a tutti i costi la cittadinanza italiana, anche durante il periodo fascista, quando tutte le volte che dovevano andare al consolato venivano salutati “romanamente” in segno di sfida. Era chiarissimo che loro, non appena possibile, sarebbero tornati a Roma, dopo venti anni di assenza.



Ascolta la traccia n. 2: Mariano Dolci, La liberazione di Parigi

### *Il ritorno in Italia*

CB: Eri contento di tornare in Italia o sentivi che la tua casa era a Parigi?

MD: Preoccupato, perché lasciavo i compagni, i giardini di Lussemburgo, senza sapere a cosa andavo incontro; però avevo sempre dato per scontato che prima o poi saremmo tornati in Italia. Arrivammo nel ’46 e andammo a stare in via Ludovisi. Dopo poco che eravamo a Roma morì anche lo zio

Federico; per il nonno fu un colpo durissimo: aveva visto morire tre di cinque figli e in seguito – qualche anno dopo – anche la moglie.

Mio nonno era veramente un uomo di un altro secolo, però per alcune cose molto pragmatico e direi anche moderno, pensa che la prima proposta di legge per dare il voto alle donne l'aveva avanzata lui; però ad esempio non poteva accettare l'idea della resistenza, dei partigiani: la gente che prende le armi ma non è inquadrata in un esercito regolare, con la divisa, era qualcosa di inimmaginabile.

Ci sono misteri nella sua vita: non si sa come abbia fatto a imparare quattro lingue mentre correggeva bozze per mantenere tutta la sua famiglia. All'epoca era un giovane studente (amico di Croce) che scriveva articoli per i giornali. Persico era il suo professore e lui si innamorò della figlia, però la madre – che era della famiglia Cavalcanti – non ne voleva sapere: troppa differenza sociale. L'unico modo per scalfire questa opposizione era diventare professore universitario... ci riuscì. Mia nonna poi gli faceva un po' da segretaria, da organizzatrice, diciamo che si affidava a lei per tutte le cose pratiche; erano sempre assieme, per questo lui ha sofferto molto per la sua scomparsa.

Nitti era nell'Assemblea costituente e nella sua casa di via Ludovisi si era ricreata una specie di corte: passavano molti personaggi noti, come Togliatti, Nenni, De Gasperi, che venivano a parlare con lui che non si poteva muovere tanto bene (aveva male ai piedi); però per me che ero bambino non era una cosa così elettrizzante, ecco. Poi ogni tanto lo accompagnavo alle sedute del parlamento (si appoggiava con una mano sul bastone e con l'altra sulla mia spalla). Mi ricordo le ore passate alla *buvette* di palazzo Madama a giocare a scacchi con questi anziani politici. Trovai un foglio di carta intestata del Senato dove si era segnato le date di nascita di quelli più vecchi di lui (Croce, Orlando...), era consapevole del passare del tempo. Mio nonno era tra i pochi antifascisti di prima del fascismo, quindi era molto rispettato, però non molto seguito, perché in fondo queste figure si erano comportate con grande dignità e coerenza, ma come individui, senza organizzare nulla, senza coinvolgere le masse; per cui rispetto quanto ne vuoi, ma quando si trattava di politica attiva erano tagliati fuori e facevano tutto tra democristiani e comunisti.

Molti di quelli che avevano avuto un ruolo nell'antifascismo "esule", poi non lo mantennero nella politica del dopoguerra, ci volevano altre doti. Nitti fu candidato per le elezioni comunali a Roma in una coalizione dove dentro c'erano anche i comunisti (un passo che dimostrava, per lui che era stato monarchico e liberale, una buona dose di apertura mentale). Fu eletto e per regolamento dovette dare prova ufficiale di sapere leggere e scrivere... le urla a quel povero impiegato comunale: «Quintessenza di minchione!» (usava insulti molto coloriti, da buon meridionale).

Per questa storia si era creato non poche inimicizie negli ambienti di destra. Riceveva sempre un sacco di gente; un giorno si presenta un giovane che aspetta paziente in anticamera il suo turno e poi entra. Cominciano a parlare della Basilicata (entrambi venivano da quelle terre) e tra i due si crea subito una sorta di empatia; quando alla fine mio nonno chiede il motivo di questa visita, il giovane tergiversa, ma poi scoppia a piangere a dirotto, tirando fuori una pistola dall'astuccio: «Mi avevano dato l'incarico di uccidervi, ma non me la sento» ed esce, lasciando lì la pistola.

CB: Ma con voi com'era?

MD: Occupatissimo, pieno di preoccupazioni, tanto che a volte non veniva neanche a cena; però era sempre affettuoso e tutte le sere “pretendeva” il bacio della buona notte. Forse aveva dimenticato un po' cos'era un bambino: «Cosa fai qui senza far niente? Trovati qualcosa da leggere!».

«Ma qui non c'è nulla...».

«Come nulla da leggere?! – e giù urla che erano proverbiali – in questa casa abbiamo tutto Tucidide»... a un bambino di undici anni.

Però diventando grande e anche maturando idee politiche differenti dalle sue, ho sempre rispettato la sua coerenza; una coerenza che in qualche modo penso si sia trasferita alla famiglia. Al suo funerale [nel 1953] mia zia, in quanto non credente, non entrò in chiesa. Diciamo che oltre all'affetto c'era anche una dose di ammirazione.

CB: Nel passaggio da Parigi a Roma rimanevi “straniero”, in un certo senso...

MD: Appena arrivato a Roma passavo molto tempo con mia sorella e i miei cugini, parlando francese tra noi e provando l'ebbrezza di non essere capiti; poi a poco a poco abbiamo cominciato a parlare italiano con i compagni, ai giardini... i primi tempi eravamo sempre scortati da una guardia in borghese, per paura delle provocazioni dei fascisti. Per due anni andai a scuola dalle monache, per mettermi in pari col sistema italiano, dopodiché fui iscritto al Tasso. La mia insegnante di matematica era figlia del grande matematico Castelnuovo, bravissima, che sapeva cosa vuol dire insegnare la matematica ai ragazzi (aspetto che mi è servito in seguito): aveva capito che non puoi impartire solo formule, ma che i bambini hanno bisogno di “mettere le mani in pasta”, di sperimentare cose reali. Lei aveva passato tutto il periodo dell'occupazione in clandestinità.

Mi accorsi ben presto che la cultura francese era stata ben più libera di quella italiana, dopo vent'anni di regime; ad esempio vedendo un'immagine di due farfalle che volavano accanto, io dicevo "fanno l'amore" mentre i miei compagni italiani "fanno la lotta". Ovviamente all'inizio le nostre frequentazioni erano guidate dagli adulti: figli o nipoti nel "giro" dei Nitti, ma in seguito abbiamo cominciato a fare amicizie per conto nostro, di tutte le classi sociali. Mia sorella era diventata la migliore amica della figlia del parrucchiere, contro la volontà di Margherita (la tata), che lo trovava disdicevole.

### *Maturazione (e distacco)*

CB: Nel frattempo avevi notizie di tuo padre?

MD: Ci scrivevamo delle lettere. Lui una volta arrivato in Argentina pensò soprattutto a campare con le sue invenzioni, che a volte brevettava, a volte non ci riusciva. Da vedovo si era risposato e la sua seconda moglie era la nipote di Giolitti (pensa te, operaio, prima Nitti e poi Giolitti...). Però non smise di fare politica o di interessarsi alle faccende italiane, e fondò l'associazione Italia libera con altri profughi in Argentina, che voleva combattere accanto agli alleati nella guerra di liberazione. Gli inglesi non li accettarono, perché erano repubblicani e gli americani si rifiutarono di lasciar esporre le mostrine tricolori sopra la divisa, non capendo la portata simbolica di una cosa simile. In più nessuno di loro aveva una vera esperienza militare («Se non sapete fare la guerra che vi prendiamo a fare?»).

Non era per nulla benestante, anzi fece molta fatica a pagarsi il volo per Roma quando ci venne a trovare. Io avevo undici anni e non ero molto bendisposto (con mia sorella dicevamo: «Speriamo che non ci porti via»); stette a Roma poco più di una settimana, provando a magnificarci la vita in Argentina («Là potrete avere un cavallo per uno!»), ma non riuscì a conquistarci... forse anche lui desistette per non dare un ennesimo dispiacere a mio nonno, dopo tutti i lutti che aveva passato. Mi piaceva, era un tipo simpatico, lo consideravo uno di famiglia, ma niente più. Riparti da solo.

I nostri rapporti sono diventati reali qualche anno dopo, quando è tornato definitivamente; l'ho rivisto che avevo venticinque anni e ci siamo dati appuntamento a Firenze, dove facevo il servizio militare («Sarò in divisa, con un giornale in mano per farmi riconoscere») ... abbiamo instaurato subito un rapporto di familiarità, mentre con mia sorella è stato più complicato, c'è voluto più tempo. Era un po' preoccupato per me, per le mie "ribellioni",

ma Fausto Nitti (il suo compagno di fuga a Lipari nel '29) gli scrisse: «Datti pace, ricordati di quando eri giovane te...».

Continuava a vivere delle sue invenzioni, in più aveva un vitalizio di poche lire per essere stato perseguitato. Fausto Nitti, dopo aver avuto un ruolo nella resistenza ed essere fuggito dal treno che lo portava in un campo di concentramento, nel dopoguerra era finito in una commissione che decideva chi aveva diritto allo *status* di antifascista, o perseguitato dal regime (di molti non avevano le prove, bisognava andare per conoscenza); quando la proposero ad Armando Borghi lui si arrabbiò: «Io perseguitato?! Sono io che ho perseguitato loro!».

Anche in questo caso le coincidenze nella vita sono incredibili: tra le carte di mio nonno trovai una lettera del 1921 che aveva mandato a tutte le prefetture (quando era primo ministro) con l'ordine di arrestare l'anarchico Malatesta con qualsiasi pretesto; Borghi finì in carcere assieme a lui e iniziò lo sciopero della fame. Qualche anno più tardi, a Parigi, incontrò per sbaglio Nitti di persona: entrambi erano nella sala d'aspetto di un avvocato che difendeva i fuoriusciti italiani. Dopo essersi presentati e aver rotto il ghiaccio, Borghi gli raccontò che fu messo dentro e cominciò lo sciopero della fame proprio il giorno che era ospite a cena da dei compagni bolognesi che avevano cucinato una cena luculliana («Gli accidenti che le ho mandato!»); allora Nitti rispose che se l'avesse saputo l'avrebbe fatto arrestare il giorno dopo. Adesso però stavano dalla stessa parte e mio nonno gli pagò il taxi per tornare a casa.

Il destino volle che in seguito io collaborassi con Borghi, scrivendo articoli per «Umanità Nova», la rivista anarchica, e lui rimase veramente stranito del fatto che fossi il nipote del suo “persecutore”.

CB: Riguardo al tuo impegno politico, in che modo pensi che l'*humus* antifascista in cui eri cresciuto ti abbia influenzato, anche a livello inconscio?

MD: Io ero stato tirato su a pane e antifascismo; una volta a Roma, adolescente, mi sono accorto che molti in Italia erano ancora fascisti... ma come era possibile? Per me era inconcepibile... allora proposi a «Umanità Nova» un articolo che censisse tutte le associazioni fasciste (soprattutto quelle che all'università venivano a provocare e picchiare); il direttore (nei limiti del senso che una parola del genere possa avere in una rivista anarchica) Armando Borghi apprezzò molto il mio articolo e mi spinse a scriverne altri. Il secondo fu su Pisacane: da Acquafredda – in Basilicata, dove c'era la villa della famiglia Nitti – ero risalito in motocicletta fino a Sansa, il luogo dove era stato ammazzato. Chiunque incontrassi, chiedevo se conoscesse chi fosse,

ma nessuno sapeva rispondermi; l'unico fu un contadino col somaro che mi disse: «Un grande amico dei poverelli, come Mussolini!».

All'università ero iscritto a scienze naturali ma frequentavo i giovani trozkisti della facoltà di lettere, grazie a mia sorella, poi però mi impegnai nel movimento anarchico; mi piaceva il fatto che non ci fossero capi (per definizione). Il mio è stato uno scivolare verso idee politiche nuove; non sono mai stato un campione di coerenza (ero anarchico, ma sono dovuto venire a patti con la società), però dalla storia della mia famiglia penso di aver ereditato lo “stare dalla parte giusta”, ecco...

Oltre alle influenze familiari, penso che mi siano serviti anche gli arresti (fui arrestato due volte durante le manifestazioni con gli anarchici), ma anche il servizio militare, dove ho conosciuto un'Italia che non immaginavo: i ragazzi poveri in canna, i contadini erano tutti fascisti o monarchici, mentre io che venivo da una borghesia “bene” ero per il popolo... una cosa così ti apre gli occhi, ti fa riflettere sull'ignoranza, sul passato, su come è fatto veramente questo paese.

Durante il militare, in libera uscita a Napoli, ho conosciuto le sorelle “nobili” di mia nonna: alcune erano vedove, altre zitelle e vivevano in quattro in una casa. Avevano dilapidato il patrimonio giocando a carte e campavano con la previdenza sociale. Tra le loro amiche dell'élite napoletana (che ancora frequentavano) era molto ben visto il fatto di nutrire un “pezzente”, per cui dopo il pranzo aprivano la cucina... ma loro si potevano permettere solo un pezzente in quattro. A un certo punto questo pezzente si è stufato e si è licenziato: «La vostra casa è in salita e io mi sto facendo vecchierello, non ce la faccio più. Vi ringrazio, mi dispiace, ma trovatevi un altro pezzente». Annunciava le dimissioni (c'è qualcosa di buddista nella psicologia dei napoletani, per cui l'attenzione va non a chi dà l'elemosina, ma a chi la riceve, perché permette all'altro di fare una buona azione).

CB: Dopo l'università e il servizio militare cosa hai fatto?

MD: Come primo lavoro insegnavo in una scuola media a Priverno, vicino Latina, a settanta chilometri da Roma. La mia materia era: matematica e osservazione scientifica; con la scusa delle scienze andavamo a prendere le bisce nei fossi, facevamo il bagno con le bufale... avevo un bel rapporto coi ragazzi, mi piaceva molto insegnare e stavo bene lì, tanto che mentre altri professori rimanevano pendolari, io spesso mi fermavo anche i fine settimana. La mia scuola era in periferia, quasi in campagna, nella zona più popolare del paese, con molti immigrati del sud; era un istituto d'arte con la scuola media annessa.



Un giorno uscendo dalla stazione mi sento chiamare, alzo gli occhi e vedo alla finestra del carcere Dominó, un celebre travestito con cui avevo fatto amicizia a Roma... e che ci fai qui? L'avevano arrestato, ma stava come una pasqua perché era l'unico detenuto, con tutte le attenzioni (addirittura la madre di una delle guardie cucinava per lui... «cosa vuoi stasera per cena?»). In seguito, quando lo andavo a trovare, il secondino approfittava della mia visita, mi chiudeva dentro e usciva per comprare le sigarette. I due carcerieri si affezionarono a Dominó, tanto che fecero una colletta per pagargli l'avvocato; ma in generale tutta Priverno gli voleva bene: assisteva alla processione, conosceva tutti i negozianti, chiacchierava con i miei colleghi...

A Priverno, con mia sorella e altri, organizzammo un doposcuola (non retribuito) e io misi su un corso di scacchi. Gli scacchi sono molto educativi, perché ti insegnano che se rinunci a un vantaggio immediato, puoi ottenere in seguito molto di più... un insegnamento quasi religioso. Mi iscrissi a una gara di scacchi a Terracina e portai i miei studenti a vedere; arrivai secondo ma fu molto più dura del previsto, perché non avevo calcolato che lì c'era un campo profughi con molti slavi e in quei paesi gli scacchi sono quasi uno sport nazionale, per cui erano tutti espertissimi.

Ho insegnato là per sette anni, ma quando ho cominciato la mia attività parallela con il teatro di burattini, dopo un po' i due lavori erano incompatibili: finivo uno spettacolo a Roma a mezzanotte e il giorno dopo dovevo essere in classe alle 8.30 del mattino, a settanta chilometri di distanza... per un po' ho resistito, ma a un certo punto ho dovuto fare una scelta.

### *Dalla politica ai burattini*

CB: Come sei entrato in contatto con il mondo dei burattini?

MD: Abitavo nel quartiere di Piazza Navona, dove i caffè a quel tempo erano pieni di spiriti rivoluzionari. Tra le varie persone che conobbi c'era il burattinaio Otello Sarzi, che io frequentavo con un interesse per lui più che per il suo mestiere: era uomo d'azione, partigiano vero, aveva sparato sul serio; era nel gruppo dei fratelli Cervi e il giorno che li arrestarono lui riuscì a scappare. Le due famiglie – Cervi e Sarzi – erano molto legate e attraverso Otello infatti conobbi anche papà Cervi; successivamente un nipote, Adelmo Cervi, venne a lavorare nella nostra compagnia per un periodo.

Molti dei “grandi rivoluzionari” che incontravo allora, alla fine dei conti non facevano niente... lui invece era diverso ed ero rimasto affascinato.

Il mio approdo ai burattini quindi è stato molto lento, guidato soprattutto dalla simpatia per Otello Sarzi, ma anche per quello che aveva rappresentato nella lotta di liberazione: i suoi racconti erano straordinari, perché ad esempio facevano vedere la moralità completamente diversa tra partigiani e fascisti. Avvicinandomi empaticamente a lui e all'inizio sostenendolo anche economicamente (non aveva veramente mai una lira, per cui a volte lo ospitavo, oppure gli regalavo un paio di scarpe decenti), ho iniziato piano piano a dare una mano a scaricare le casse o montare la baracca; poi da cosa nasce cosa... «Te la senti di fare la farfalla che passa?» e faccio la farfalla, dopo di quello muovere il culo dei due paperi, ecc...

Otello era mantovano e si era trasferito a Roma per distaccarsi dalla sua famiglia (anche loro burattinai), che in quegli anni stavano in Umbria. Mentre loro si dedicavano a spettacoli per bambini, lui cercava di fare altro e conobbe un gruppo di giovani intellettuali comunisti che lo aiutavano, trovando i testi, traducendoli... per cui da un teatro più tradizionale si indirizzò verso Beckett, Majakovskij, Garcia Lorca; non opere complete, quanto piuttosto alcune scene “tratte da...”

Frequentando in seguito il padre di Otello capii cos'è il linguaggio e la sua forza: anche i vincoli dei codici più tradizionali, in cui ogni burattino parla un dialetto diverso, ti possono permettere di esprimere le critiche più feroci sulla contemporaneità; non c'è bisogno (come hanno fatto molti) di allontanarsi per forza, usando materiali strani o scegliendo testi anticonformisti. Mi sono reso conto che non è importante solo quello che dici, ma come lo dici. Infatti tutti i nuovi gruppi di teatro di burattini nascevano da scissioni con Otello Sarzi; con lui chi arrivava non resisteva più di due o tre anni perché era un tipo difficile nella convivenza. A un certo punto questi “giovani” decisero che non facevano più i burattinai, ma “teatro di figura” (Vuoi mettere? Noi facciamo cose intellettuali); ecco, io questa cosa non l'ho mai accettata. Casomai “teatro d'animazione”... «ma si confonde col cinema»... «e che c'è di male?»...

Lo so che la battaglia è persa, perché ormai nell'ambiente è passato il nome “teatro di figura”, va di moda quello. Ma anche se persa, io penso che sia una battaglia che vale la pena combattere.

Per molto tempo con Otello Sarzi mi limitavo a essere un buon esecutore, poi piano piano ho cominciato a dare anche un contributo creativo, dapprima molto modesto. Ad esempio quando mi sono innamorato delle ombre, ho fatto con lui uno spettacolo d'ombre tratto da un racconto di Borges: *Finestra sull'infinito*.

CB: Vedi un legame tra il tuo passato, la tua storia politica e la scoperta dei burattini?

MD: I burattinai hanno tutti sofferto (chi più chi meno) sotto vent'anni di dittatura, soprattutto quelli tradizionali, perché c'era l'obbligo di depositare il copione, ma per loro natura lavoravano senza copione, accettando l'improvvisazione, le interruzioni del pubblico, quindi erano più esposti all'arbitrio: se volevano fermarli li fermavano, se volevano arrestarli li arrestavano; c'era sempre qualcosa che non andava, non in regola. Per cercare di adeguarsi, sono scivolati verso lo spettacolo per bambini, perdendo la contestazione, l'umorismo graffiante (da adulti) ... tutte cose che è stato difficile – se non impossibile – dopo recuperare. In tutto questo il fascismo ha avuto senza dubbio un ruolo fondamentale, perché il concetto dei bambini che avevano allora era tutto uno “zuccherificio”, banalizzazione. «Questo non lo capiscono... questo non è adatto...».

Malgrado tutto però burattinai fascisti non ce ne sono mai stati, quindi cascavo più o meno dalla parte giusta, diciamo. Il padre di Otello Sarzi era bravissimo a far credere ai fascisti che il suo spettacolo fosse allineato col regime... poi però si tradiva e finiva in carcere: era tutto un dentro, fuori, dentro, fuori... io gliel'ho anche chiesto:

«Ma ti faceva piacere andare in prigione, abbandonare la famiglia e il lavoro?».

«Certo che no!»

«Allora perché non cercavi di moderare le tue battute?»

«Ma io ci provavo, ero fermamente deciso a non compromettermi, ma quando il pubblico rideva il mio burattino partiva in quarta e diceva quello che non si poteva dire!»

Anche con Otello era la stessa cosa: fecero uno spettacolo in piazza che già c'era la Repubblica di Salò e a un certo punto un fascista per provocare e mettersi in luce è salito sul palco e ha dato un “cicchetto” a Fagiolino:

«Tu e io abbiamo qualcosa in comune».

«Cosa?».

«Abbiamo tutti e due un manganello e lo sappiamo usare».

Un burattinaio non può accettare senza dire niente e quello che è uscito a Otello è:

«Sì, ma c'è una bella differenza: tu hai un fez nero, io il cappello rosso».

In realtà per tradizione Fagiolino avrebbe il cappello bianco, ma lui gli aveva cambiato colore, nonostante la censura.

Dopo qualche anno diventai “procuratore” di Otello, perché lui alla fine della guerra ebbe un processo per aver ammazzato un medico. Il fatto era suc-

cesso quando era partigiano e trasportava – con un compagno – un prigioniero sulla montagna per processarlo (era accusato di torture). Questo però nella notte si libera, prende una pistola e spara all'altro partigiano, che risponde al fuoco. I due si feriscono a vicenda e a Otello tocca trasportarli di corsa nel paese vicino, dove c'è un medico. Con molta fatica se li carica in spalla uno per volta e in piena notte torna a valle, lasciando i corpi davanti alla sua porta, poi suona e se ne va. Viene a sapere in seguito che il fascista era stato preso, portato dentro e curato amorevolmente, mentre il partigiano buttato giù dalla barella con un calcio e lasciato fuori a morire. Allora Otello dopo qualche mese ritorna, suona di nuovo alla porta del medico e quando quello esce lo fa secco. Ha avuto un processo nel quale è stato condannato a pagare i danni alla famiglia, per cui tutti i contratti che faceva non li doveva firmare lui, sennò i soldi venivano pignorati; allora li firmavo io.

Un giorno ero con lui in fila all'anagrafe, parlando tra noi del più e del meno, quando vicino allo sportello comincia una lite fra l'impiegato fascista, che rimpiangeva i "bei tempi" e un utente; arrivato il nostro turno, Otello – sempre provocatorio e sarcastico – dice all'impiegato: «Ha fatto bene, bravo!». Quello tutto contento domanda: «Nostalgico?» ... «Sì, ma dall'altra parte». Per la loro generazione – e l'ho notato anche con Armando Borghi – la propaganda era continua, dovevano sempre infilare nel discorso una visione del mondo. Diciamo che allora la propaganda era una cosa seria.

Otello Sarzi, passando dai burattini tradizionali a quelli più moderni, usava materiali sempre nuovi e per ogni spettacolo dovevamo rifare tutto... prima solo i burattini, poi anche la stessa baracca. L'ultimo spettacolo che ho fatto con lui era *Genoveffa di Bramante* – un testo che nel rinascimento era stato il più rappresentato in tutta Europa – con la musica di Satie. Ogni atto veniva "presentato" da un burattino che suonava la tromba, uscendo da una torre. Avevo concepito una torre di due metri, fatta da liste di legno foderate di gommapiuma, che viaggiava, andava dietro il pubblico, con una volontà propria. Un contributo che mi è tornato utile in seguito, lavorando con i bambini, che sono prontissimi ad accogliere questo tipo di cose: ad esempio il sipario, che è il manico di scopa che rotola giù – per cui il *bum!* quando cade è indispensabile – e per sbaglio sbatte sulla testa del presentatore... per i bambini è voluto, l'ha voluto il sipario. Un "errore" che diventa subito un pezzo da rifare mille volte: la prima volta per sbaglio, poi per loro diventa un gioco: il sipario vuole cadere sulla testa e il presentatore lo schiva.

Su quella scia le luci che non vogliono spegnersi, la canzone che parte quando non deve... insomma, "marionettizzare" la realtà. I bambini piccoli hanno una sensibilità "animista", perciò nei miei laboratori utilizzavo anche

oggetti comuni, che diventano qualcos'altro... per loro è del tutto normale, anzi, il primo passaggio evolutivo, il primo mistero che incontrano è la natura non animista delle cose.

Nel periodo del mio maggiore contributo creativo con Otello Sarzi però già litigavamo e io ero in procinto di andarmene (ho comunque resistito con lui più a lungo di tutti gli altri). Finché la nostra condizione era stata tragica e non avevamo veramente di che mangiare, la solidarietà era fortissima e nessuno si permetteva di mettere i bastoni tra le ruote. Quando stavamo a Reggio Emilia invece la situazione era diversa...

CB: Come sei arrivato a Reggio Emilia?

MD: Partì tutto da loro. Nel 1968-69 delle maestre di Reggio Emilia avevano visto alcuni spettacoli nostri, fatti nelle scuole dell'infanzia e ci "ingaggiarono": avevamo un posto dove abitare e l'utilizzo della segreteria del teatro municipale, per telefonare oppure lasciare un recapito. Significava una svolta epocale, perché fino ad allora non avevamo un indirizzo né un telefono, per cui le nostre chiamate venivano annotate dal cameriere del ristorante Sette Scalini, dove andavamo spesso a Roma, ma il più delle volte si perdevano; e con quelle le occasioni di lavoro.

Arrivammo con tutta la compagnia – quattro persone – e ci accolsero a braccia aperte, facendoci veramente i ponti d'oro (almeno così mi pareva); in cambio dovevamo fare delle tournées nei piccoli paesi di montagna là attorno... Otello però era insofferente e se si trattava di fare spettacoli in una scuola materna mi diceva: «vai tu» ...

*Il teatro oltre il teatro*

CB: Quando (e come) ti sei staccato da Otello Sarzi?

MD: Otello mi ha sempre detto: «Tu sei quello che mi ha tradito meglio». Molti l'avevano "tradito", dando origine ad altre compagnie di burattini moderni, io invece per fare altre cose. Già durante l'ultima tournée, o quando facevamo spettacoli per l'infanzia, mi fermavo sempre a parlare con le insegnanti, a mostrare il dietro le quinte... ma con Reggio Emilia mi resi subito conto che il loro interesse era diverso: avevano già capito che i burattini dovevano passare dalle mani dei professionisti a quelle dei bambini.

Le osservazioni che facevano erano rivelatrici: questo materiale è troppo costoso, le vernici sono tossiche... per cui venne in mente anche a me questo

passaggio (dagli adulti ai bambini) e andai a visitare le loro scuole; ancora non ci eravamo stabiliti là e io davo solo dei consigli. Poi costruiamo la nostra prima baracca, molto tradizionale, ma in realtà superflua: non ce n'era bisogno; bastavano due sedie, un manico di scopa e i bambini partivano subito in quarta, senza problemi.

I primi mesi di lavoro come consulente imparai moltissimo, notando anche che pure io avevo delle conoscenze utili da trasmettere; lì però non si trattava di insegnare, ma di sperimentare assieme agli altri. Mettere in mano i burattini ai bambini per lasciarli esprimere era qualcosa di molto diverso dall'ambiente che avevo frequentato fino ad allora e per me era suggestivo.

Oltre a ciò, ero sempre più convinto che per noi burattinai era giunto il momento di adeguarci alla sensibilità moderna, un po' come la pittura dopo l'avvento della fotografia: l'abilità tecnica perdeva di valore. Il riprodurre la realtà, il "quanto è bravo", il "sembra vero", andavano tutti messi da parte per riscoprire il valore più simbolico, astratto dei burattini. Allora mi sono detto «faccio un teatro senza arte» e da quel momento ho cambiato strada, esplorando le applicazioni non teatrali: non mi interessava più la perfezione... se uno psicotico riesce a inventare tre o quattro cose con la sua fantasia, chi se ne frega se il burattino che ha costruito non si muove bene.

Esistono musei di burattini che mi hanno chiesto i materiali raccolti durante la mia esperienza pluridecennale, ma sono un po' restio perché erano usati in modo strumentale, senza fare attenzione alla qualità estetica. La base del burattino è un bastone con una palla (la testa); lo detti a una malata psichiatrica per fargli il naso e le orecchie... lei le orecchie le mise sopra la testa, perché sentiva sempre le voci venire dall'alto. In un museo di burattini non so quanto senso avrebbe...

Per molto tempo poi questa signora non fece grandi progressi, rispondeva solo se il mio burattino interrogava il suo, senza mai andare oltre l'*hic et nunc*; dopo un mese però riuscì a "uscire" con la fantasia e i nostri burattini andarono a fare un picnic su un prato.

Nelle applicazioni non teatrali dei linguaggi teatrali i tempi sono lunghi e non bisogna porsi obiettivi ambiziosi; il fatto che i pazienti vivessero un po' meglio la loro condizione e che si divertissero, in questo caso era già molto. Ma anche coi bambini l'obiettivo finale non era avere qualcosa da esibire, quanto piuttosto un gioco; per cui lentamente ho abbandonato l'idea dello spettacolo e usato i burattini per far uscire le persone dal sentiero stabilito, a prescindere dall'età. Ad esempio, coi carcerati è ancora più strano: puoi dare il testo più innocente possibile, loro lo dirotteranno sempre sul concetto di giustizia, di società che li preme... I detenuti, anche i più ignoranti, scoprono

subito il potere primigenio dei burattini e la funzione civica del teatro, come luogo dove si discutono i grandi problemi della comunità. Non a caso il teatro esiste da venticinque secoli e per larga parte della sua esistenza è sempre stato fatto all'aperto; questo ti dice che innanzitutto è un servizio.

CB: All'inizio però ti eri concentrato esclusivamente sui bambini, grazie ai famosi asili di Reggio Emilia, con i quali collaboravi ormai in maniera organica.

MD: Nascevano dall'intuizione di Loris Malaguzzi, che visitando nel primo dopoguerra i paesi della provincia, vide che molte donne si erano auto organizzate e avevano messo su delle scuole; allora chiese: «Come mai la prima cosa che vi è venuta in mente è stata la scuola?» con tutti i problemi, i morti di fame... e loro: «Volevamo una scuola per i nostri figli, ma la volevamo diversa», perché all'epoca l'educazione, soprattutto per la fascia 0-5 anni, era dominio assoluto dei preti. Malaguzzi in seguito diventò coordinatore delle scuole della zona ed ebbe il modo di sperimentare.

Era molto attento al linguaggio, infatti la sua frase famosa (esposta in tutti gli edifici scolastici della zona) diceva: «Il bambino ha cento lingue, ma noi gliene rubiamo novantanove». L'insegnamento, soprattutto a quell'epoca, si concentrava solo ed esclusivamente sul parlato e sullo scritto. A differenza del teatro o della danza che ti liberano, venivano scelte materie che in un certo senso “ti lasciavano al tuo posto” e in generale l'idea dominante era questa: i grandi sanno e trasmettono il sapere ai bambini. Con lui invece era l'esatto contrario: sperimentazione, incoraggiamento dei linguaggi spontanei; per cui si circondava di persone con competenze molto diverse, che provenivano dal mondo dell'arte piuttosto che da quello della pedagogia. Ogni istituto aveva un atelier dove si coltivavano forme di espressione le più disparate.

Il fatto che un comune laico di sinistra si interessasse ai bambini, la cui educazione era stata sempre appannaggio della chiesa cattolica, era una cosa nuova, strana, che creava non pochi problemi. Quando fu istituito l'obbligo dell'ora di religione anche per i bambini piccoli, assistemmo a dei paradossi, per cui la maestra cattolica si rifiutava («La religione non si insegna»), mentre quella atea mangiapreti: «Non voglio che i bambini caschino nelle mani di Comunione e liberazione, se lo deve fare qualcuno allora la insegno io!». Malaguzzi allora mise insieme tutti i “religiosi” della zona (di varie confessioni) per arrivare a un protocollo, che poi fu sottoscritto all'assemblea dei genitori.

Aveva spesso un approccio anticonformista, come quando un giorno, arrivato a scuola, disse: «Oggi i bambini maschi faranno solo giochi da fem-

mina e viceversa». Quando entrava in una classe la prima cosa che chiedeva era: «Dove sono le forbici? Sono a disposizione del bambino?». Un dettaglio all'apparenza superfluo, ma che in realtà dava subito l'idea di che tipo di insegnante fosse la maestra e che concezione avesse dell'alunno (spingeva molto sulla loro indipendenza).

Anche i cuochi facevano i corsi di aggiornamento con lui, perché qualsiasi attività in ogni momento della giornata era svolta con una funzione educativa e tutti dovevano esserne consapevoli. Loro, ad esempio, dovevano conoscere la logica matematica, che applicavano coi bambini quando li lasciavano apparecchiare.

Così il “metodo Reggio Emilia” divenne famoso – qualche anno dopo – e addirittura «Newsweek» fece un articolo su di noi (*nemo propheta in patria*). In molti venivano a visitare “le scuole 0-6 più belle d'Italia”, anche con qualche incomprensione. Una delegazione di americani fece la domanda: «Ma se siete le più belle d'Italia, perché non avete affisso che so, quanti premi Nobel hanno studiato qui?». Per Malaguzzi era difficile spiegare che lui aveva un'altra idea del successo; però poi quando lo capivano, rimanevano entusiasti.

CB: In cosa consisteva il tuo lavoro?

MD: Quello che facevo io erano “scarabocchi teatrali”, lo stadio prima di uno spettacolo; che poi coi bambini è già il “fare finta che” ... oppure far capire uno stato d'animo: cambiare la voce perché gli altri percepiscano che sono arrabbiato, ad esempio. Il ruolo dell'adulto a quel punto è fissare queste cose, perché se non i bambini il giorno dopo troveranno nuove convenzioni; il bambino non è un artista che perfeziona il suo linguaggio, il bambino ha l'urgenza di esprimersi. Il burattino – che ha una natura autonoma – allora serve a dare un corpo a questa esigenza di comunicazione intenzionale (voglio far capire agli altri che...). I bambini poi usano tutto, i travestimenti, le maschere... il fatto che si travestano con gli abiti dei genitori è documentato nei secoli, in letteratura, pittura ed è un impulso naturale, universale e irrefrenabile; da lì viene la maschera. Infatti anche i detenuti, quando sono privati di tutto, usano il loro corpo o i muri del carcere per placare questa esigenza di esprimersi, perché non hanno altro. Inoltre con i bambini salta la differenza attore-spettatore. Il mio compito era quello di adattarsi al contesto e potenziare tutti questi elementi. Alla fine dell'anno comunque uno spettacolo, inteso nel senso più classico del termine, lo facevamo, se non altro per far contenti i genitori; anche se per me rimaneva una cosa ibrida, che non sa di nulla.



Io tenevo corsi con una quarantina di insegnanti. Venne anche Rodari a fare un seminario, con un taccuino con su scritto i sistemi per inventare storie (che poi sarebbe diventato *La Grammatica della Fantasia*); un pomeriggio lo passammo a vedere con le maestre come usare i burattini per tirare fuori storie per i bambini. Sono citato in quel libro... infatti poi Rodari mi chiamò per altri due corsi che organizzava, uno a Correggio e uno a Livorno. Lui faceva la parte teorica e io alla fine stendevo il mio paravento e stimolavo le maestre all'improvvisazione spontanea; ad esempio le prendevo separatamente e dicevo: «Tu sei la moglie che spera che stasera andiate a ballare in discoteca» ... «Tu sei il marito stanchissimo che ha il solo desiderio di andare a dormire» ... poi lasciavo improvvisare. Le scene che seguivano erano piene di luoghi comuni, frasi razziste, ecc... ma era normale, il burattino tira fuori anche cose che tu non diresti mai.

CB: Qual è il rapporto tra il burattino e chi lo muove?

MD: Bisogna valorizzare quello che esce dal fuori dal burattino quando gli dai anima e corpo, soprattutto se non ci pensi e si abbassano le tue difese individuali... a quel punto anche le tue parti in ombra si manifestano. Durante le tournée con Otello Sarzi, se lui non c'era, facevamo a turno a fare i presentatori, che in molti casi intervenivano nel mezzo dello spettacolo, negli intervalli tra i vari atti, per dare modo agli altri burattinai di prepararsi per la scena successiva. Succedeva spesso che per riempire un buco, uno dovesse tergiversare e andare a braccio, allora venivano fuori cose che non avrei mai pensato... quando mi riascoltavo rimanevo basito anche della volgarità di ciò che dicevo, del mio umorismo davvero terra terra.

Una volta, durante un corso a Neuchâtel, feci la classica scena di improvvisazione con due insegnanti: «Tu sei una signora che si annoia ma ha saputo che un medico giovane e bello ha aperto uno studio qui, allora devi trovare una scusa per conoscerlo» ... «Tu sei il medico, sono le sette e non vedi l'ora di finire la giornata, che stasera hai un appuntamento con una bella ragazza» ... Driinn!

«Chi è?».

«Dottore, ah dottore!».

«Mi dica signora».

«C'ho un grave malessere».

«Signora ma sto chiudendo».

«Ma io sto male, lo stomaco mi va su e giù».

«Si spogli». La prima cosa che le era venuta in mente pensando a un medico era questo.

C'erano anche i casi di attrazione tra insegnanti, che attraverso i burattini diventavano approcci espliciti. Tutte cose che avvenivano quasi a insaputa di chi muove il burattino.

CB: Negli anni successivi la tua attività si è ampliata ancora di più...

MD: Io avevo venti asili e tredici nidi, per cui facemmo un laboratorio "centralizzato" e per i burattini le scuole si rivolgevano tutte a me... dopo vennero le scuole elementari a cui si aggiunsero le medie; non avevo più un attimo di tempo, anche se davo comunque la precedenza alle materne e ai nidi comunali.

Ogni anno facevamo un convegno su questi "scarabocchi teatrali" e invitavamo persone da fuori a dirigerli; un anno venne lo psicologo Bruner, un altro anno Dario Fo, che disse: «Farei venire ad assistere non i pedagogisti, ma gli attori di teatro». La pratica teatrale nasceva da lì, dai giochi dei bambini (Dario Fo si intendeva dell'argomento, Franca Rame infatti veniva da una famiglia di burattinai).

Il teatro è il linguaggio più "pluricodice" che ha inventato l'umanità, dentro ci sta tutto, anche se l'immagine ha un ruolo un po' dittatoriale, perché la vista è il senso più importante che abbiamo, guida lei. L'aveva intuito Gramsci dalla sua cella in Sardegna (era tra l'altro anche un critico teatrale), quando seppe che volevano fare una statua di Pinocchio e si oppose: rovinava l'immagine mentale che tutti i bambini si erano fatti. L'elaborazione fantastica infatti è fondamentale; i passi avanti anche scientifici sono arrivati con il concorso di razionalità e fantasia. Per trovare strade nuove devi uscire un po' dalla logica (come fanno le persone geniali, che intrecciano entrambi gli aspetti, senza però confonderli mai) e io questo lo rivendicavo anche all'ospedale psichiatrico, dove avevo cominciato a lavorare tutti i pomeriggi. «Bisogna riportare i malati alla ragione»... «No, io li voglio portare alla fantasia», che poi è la stessa cosa.

Uno dei metodi che ho usato per il primo approccio coi pazienti era: camminare in mezzo a loro, avanti e indietro o in tondo, poi al terzo o quarto incrocio provare a stabilire un embrione di comunicazione. Io non avevo fatto studi di medicina o psichiatria, ma sperimentavo ogni giorno; per dieci minuti a settimana mi incontravo con la dottoressa per fare il punto della situazione. Lei era favorevole all'idea del gioco, perché prima aveva lavorato con i bambini. Una psichiatra sensibile a una metodologia così diversa non era una cosa comune, infatti facemmo due pubblicazioni sull'esperienza dei burattini nel suo reparto, riuscendo un po' a sdoganare questo linguaggio. Nel 1979

c'era una sezione dell'Unima France – l'associazione dei burattinai – che si occupava di *marionettes et thérapie* e io partecipavo; all'inizio era divertente, perché la metà erano psicologi, l'altra metà burattinai e le discussioni erano appassionanti, con le conquiste culturali degli uni e degli altri; poi però a poco a poco sono diminuiti i burattinai e aumentati gli psicanalisti lacanian... in compenso conosco moltissime barzellette lacaniane.

Anche la dottoressa costruì il suo burattino, un uomo (le pazienti invece non uscivano mai dall'identificazione di genere), un popolano reggiano che parlava dialetto: un partner maschio che si esprimeva come loro aiutò molto queste donne ad aprirsi.

C'erano anche le delusioni: feci il ritratto della *silhouette* con l'ombra a tutte le pazienti, poi li abbiamo appesi tutti sul muro del reparto, ma nel vedersi, nel riconoscersi la maggior parte di loro è entrata nel panico; alcune ondeggiavano per ore guardando il proprio ritratto, una ha cercato addirittura di strapparlo... alla fine li abbiamo tolti. Ma quelli erano tutti casi molto problematici (le donne rimaste nell'ospedale), perché con la legge Basaglia le pazienti meno gravi, che non creavano problemi erano andate nei ricoveri per anziani oppure accettate dalle famiglie, con non poche difficoltà.

Reggio Emilia comunque aveva una comunità accogliente e sensibile, era una città molto democratica, direi un'isola felice... pensa che a teatro il palco migliore era riservato al consiglio comunale, ma se nessuno ci andava lo mettevano a disposizione dei pazienti dell'ospedale psichiatrico.

Tenevo il mio laboratorio accanto al bar, per cui a volte anche i pazienti coatti, dopo aver preso il caffè, si affacciavano e venivano a vedere cosa facevamo... alcuni si appassionavano, ma per venire in modo continuativo avevano bisogno di un accompagnatore (parente o infermiere) che ce li portasse; logisticamente era complicato. Allora la direzione mi segnò come parente di tutte queste persone, in modo che io potessi passare dai reparti e raccattarle una a una: un piccolo grande atto di "creatività burocratica". Io non ho la lacrima facile, ma questi gesti dimostrano un grado di sensibilità dentro istituzioni dove non te l'aspetteresti... a me questa cosa mi commuove.

*Purtroppo, nel cambiare le batterie al registratore, mi accorgo che si è fatto tardi e devo correre a prendere il treno. Il tempo è volato, ma quando un racconto ti appassiona forse è sempre così. Uscendo da casa di Mariano penso che in effetti a questa intervista manca un discorso finale, una chiusura, la "morale della favola"... ma ce n'è davvero bisogno?*



**IL LAVORO SI RACCONTA**



## **A ognuna la sua stagione. Un racconto al femminile del lavoro d'albergo in provincia di Rimini dagli anni Ottanta al 2015**

ZOE BATTAGLIARIN\*

Nell'estate del 2021 ho lavorato come cameriera di sala in un hotel di Riccione. Era la mia prima esperienza nel settore e mi colpì quanto questa professione, che chiudevava all'interno delle strutture ricettive gestori e dipendenti dall'alba a tarda sera per tre, quattro mesi l'anno, potesse essere alienante. Mi colpì soprattutto l'insoddisfazione dei miei colleghi, sfiniti e frustrati già dopo poche settimane di lavoro. Durante la stagione lasciarono il posto tre camerieri e un aiuto cuoco; un quarto cameriere venne licenziato dopo essersi presentato in albergo sotto l'effetto di sostanze stupefacenti e aver aggredito colleghi e titolari. Era chiaro che qualcosa all'interno dell'azienda non funzionava. Mi chiesi se quello che stavo vivendo si stesse replicando nell'infinita sequela di alberghi che compongono il litorale romagnolo e qualche mese dopo decisi di provare a rispondermi con una ricerca di tesi.

Mi sono concentrata su un arco temporale vicino al presente, partendo dagli anni Ottanta per fermarmi al 2015, anno oltre il quale mancavano dati aggiornati sulla forza lavoro impiegata nel settore alberghiero riminese. Volevo mettere a fuoco la fase di decadimento del settore senza però affrontare il periodo della pandemia di Covid-19 né gli anni che sono seguiti, poiché credo che questi necessitino di un discorso a sé stante. Nonostante i problemi che attanagliano il comparto alberghiero e quello della ristorazione più in generale siano sostanzialmente gli stessi da decenni, la pandemia ha messo i lavoratori in una condizione di precarietà e insicurezza senza precedenti e allo stesso tempo ha dato loro la possibilità di «chiedersi se ne valesse davvero la pena, di lavorare nella ristorazione»<sup>1</sup>. Il risultato è stata una massiccia ondata di dimissioni volontarie. L'argomento viene toccato marginalmente nelle tredici interviste che rappresentano l'asse portante della mia ricerca, pur essendo state tutte registrate fra il 30 aprile del 2022 e il 17 gennaio del

---

\* Laureata magistrale in Storia dal medioevo all'età contemporanea all'Università Ca' Foscari Venezia.

1 F. COIN, *Le grandi dimissioni*, Torino, Einaudi, 2022, p. 178.

2023, poiché la quasi totalità delle narratrici è fuoriuscita dal settore prima del 2015. Anche per questo motivo ho scelto tale data come anno limite.

Queste tredici narrazioni sono storie di donne che hanno lavorato in pensioni di medio-bassa categoria a gestione familiare, le quali rappresentavano più del 90% delle strutture ricettive della Riviera nel periodo preso in considerazione. Rintracciare le narratrici non è stato semplice, ci sono voluti alcuni mesi di passa parola. Il limite più importante è stato rappresentato dal fatto che le lavoratrici d'albergo generalmente prestavano e ancora oggi prestano servizio per alcuni anni dopo di che cambiano impiego e non mantengono rapporti con i titolari e con le colleghe. Per quanto riguarda le lavoratrici provenienti dall'est Europa, la maggior parte in inverno fa ritorno nei paesi d'origine e per questo diventa difficilmente raggiungibile. Fra loro poi è maggiore la diffidenza e il timore di subire ritorsioni da parte di datori di lavoro presenti e passati. Le interviste si sono svolte per lo più in un solo incontro, a casa delle narratrici o nel luogo dove si sentivano maggiormente a loro agio. In seguito ci siamo incontrate nuovamente per definire meglio alcuni punti, rivedere insieme le trascrizioni, salutarci. Con alcune di loro sono rimasta in contatto: le informo sui progressi che fa la ricerca, parliamo di lavoro, ci aggiorniamo brevemente sulle nostre vite.

Ho registrato esclusivamente voci femminili poiché le donne da sempre costituiscono la maggioranza degli occupati del settore (80-85% alla fine degli anni Sessanta, 67% negli anni Ottanta, 60% negli anni Novanta e Duemila)<sup>2</sup>, e perché credo che questo dato sia da collegarsi al massiccio ricorso a irregolarità contrattuali, unico altro elemento a rimanere stabile e caratterizzante del settore nel tempo. Sul territorio il lavoro stagionale femminile legato al turismo è sempre stato visto come un apporto marginale al reddito familiare, un'occupazione provvisoria che non garantiva indipendenza e poteva essere praticata da chiunque, indipendentemente dalle sue capacità e competenze. Per proprietà transitiva, la svalutazione dell'apporto femminile ha portato a svalutare l'intera forza lavoro del comparto alberghiero. E siccome questo sguardo colpì tanto le donne che gestirono delle pensioni quanto quelle che vi lavorarono come dipendenti, ho deciso di raccogliere le narrazioni di entrambe. Quanto segue è un estratto del capitolo della ricerca dedicato a loro.

---

2 E. BIANCHI, M. BOTTEGHI, *La FILCAMS CGIL dal 1960 al 2010*, Rimini, Filcams Cgil Rimini, 2019, p. 16; Cgil Rimini, Archivio CGIL Rimini (da ora AcR), s. Settore turismo, b. 6.1/8, fasc. 5, *Turismo nel circondario*, 1986, p. 5; F. IANNUZZI, S. MAZZAGLIA, *Il lavoro povero nel turismo*, in «Quaderni di rassegna sindacale», 2022, n. 1, p. 72.



## *Le albergatrici*

Carla, 75 anni, Paola, 71 anni, Renata, 82 anni, e Lidia, 85 anni, sono nate in provincia di Rimini e hanno gestito una pensione subentrando ai loro genitori e portando avanti l'attività fino agli anni Ottanta, Novanta o Duemila. Elena, 58 anni, figlia di Lidia e quinta narratrice, ha affiancato la madre nella gestione fin da adolescente, ritirandosi negli anni Novanta in seguito alla cessione dell'attività. Tutte e cinque hanno iniziato i loro racconti descrivendo la nascita delle loro pensioni.

Paola: La mia è piccola, io ho quindici camere. È sempre stata così, una cosa di famiglia. Perché all'inizio era una casa, la casa dei miei genitori. [...] Io sono nata lì, nell'albergo. Mio babbo abitava a Coriano, faceva il sarto, mia mamma faceva la magliaia. Dopo la guerra hanno comperato un terreno con l'aiuto del finanziamento dello stato per la ricostruzione. Era una buca di una bomba lì. Era di un conte, era tutta una zona di conti, di gente un po' altolocata, Rivabella una volta. Poi di lì mio babbo ha fatto una casa di due piani. Sotto ci stava mio zio con la moglie e la nonna, e di sopra ci stavamo noi. Poi siccome mia mamma, abitando alla Gesualda [...] – che il nome di quella località l'ha dato la mia trisnonna e lei avevan l'osteria, avevano la bottega, la benzina, il mulino, e all'osteria facevano sempre delle feste con delle mangiate – è sempre stata molto brava a far da mangiare, faceva la sfoglia, il sugo... È cominciato i primi turisti e lei si son buttati lì. Dopo man mano verso gli anni Sessanta il lavoro... son subentrate le fabbriche che facevano le maglie industriali, capito? Nessuno più andava dalla magliaia. Andava nei negozi prendeva la maglia già fatta. [...] Per affittare le camere loro avevano fatto, che noi la chiamavamo una capanna, e noi andavamo a dormire lì e lasciavamo le nostre camere alla gente. E poi mia mamma faceva gente e prendevamo delle camere fuori, dalla vicina dall'altra vicina... Perché di', noi non è che avevamo... metti cinque o sei camere eran quelle mie e della zia. E niente dopo nel '65 mio babbo ha liquidato mio zio, perché a mio zio non gli piaceva quel lavoro, capito? Così. E ha tirato su un piano. [...] Ha sempre lavorato per quella casa, per quell'albergo<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Intervista a Paola, Rimini, 28 novembre 2022, intervista conservata presso l'autrice.

Paola racconta quello che nel riminese a lungo venne considerato un vero e proprio mito fondativo. I pilastri principali di questa storia di successo imprenditoriale sono la famiglia, la casa-albergo – un ibrido che nella sua doppia natura racchiude l’essenza del modello turistico riminese – e la cucina. Le abilità culinarie della figura materna vengono presentate come un fattore determinante per l’avvio dell’attività e la pongono al centro del racconto. Essere una *cuga*<sup>4</sup> implicava un certo riconoscimento all’interno della famiglia, ma anche un riconoscimento di tipo professionale e sociale, come sottolinea anche Stefania, che ha lavorato stagionalmente come cameriera e *receptionist* in diversi alberghi di Rimini:

Stefania: Figurati, una volta pensione completa era data per scontata. La cucina romagnola era una delle migliori italiane. Questa *azdora*<sup>5</sup> che usciva dalla cucina, che era donna. Oggi i cuochi sono uomo. Ma ancora a quei tempi era solo donna. Solo donna che faceva la pasta in casa<sup>6</sup>.

Mentre alle madri era affidata la gestione delle cucine, gli altri membri della famiglia amministravano il resto degli spazi che componevano le pensioni. Non c’era una netta distinzione fra le mansioni, così che in caso di assenza di un familiare il sistema non andasse in crisi, ma vigeva una distinzione di genere molto marcata nel lavoro di cucina e di pulizia delle camere, rigidamente riservati alle donne. Di competenza esclusivamente femminile erano anche i lavori di lavanderia, stiratura e pulizia degli spazi comuni, ai quali si aggiungevano poi la cura dei figli, degli anziani e dei mariti. Tale conformazione di genere ricalcava la tradizionale divisione dei ruoli all’interno delle famiglie di origine contadina da cui provenivano molti albergatori di prima generazione<sup>7</sup>. Il risultato era che il carico di lavoro gravante sugli elementi femminili della famiglia era di gran lunga superiore a quello dei parenti maschi.

Renata: C’era una mia donna che veniva, è venuta vari anni, mi telefona e fa: «ma saremo stati bene Renata quando mangiavamo sul bidone?». Perché in cucina mangiavamo, non c’era la sala del personale. Mio marito per esempio, gli apparecchiavo un tavolo nella sala,

---

4 Termine dialettale per cuoca.

5 Termine dialettale per indicare la donna che reggeva e amministrava la casa nelle famiglie contadine.

6 Intervista a Stefania, Rimini, 29 novembre 2022, registrazione conservata presso l’autrice.

7 P. RASPADORI, *OSPITARE, SERVIRE, RISTORARE*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, pp. 23-24.

perché magari quando uno andava via glielo apparecchiavi e sparecchiavi così. Noi mangiavamo con un piatto in mano lì vicino al bidone dell'immondizia. È stata vissuta questa grande avventura del turismo con uno spirito molto gioioso<sup>8</sup>.

Questo episodio raccontato da Renata è particolarmente evocativo perché rende l'idea della segregazione spaziale oltre che professionale che si creava nelle pensioni in base al genere. L'identificazione fra la famiglia e la struttura addensa di significato la collocazione spaziale all'interno dell'hotel, poiché a uno spazio era associata una mansione e a una mansione era associata una lavoratrice o un lavoratore ideale. Come il marito di Renata, molti degli uomini che sposarono le figlie della prima generazione di albergatori mantennero la professione alla quale erano dediti prima del matrimonio. Il fatto di detenere l'unico reddito fisso in famiglia consentì loro di non vedere intaccata la propria autorità e di non percepirsi inferiori alle consorti, a capo di attività imprenditoriali<sup>9</sup>. Il lavoro stagionale legato al turismo permise a molte donne, già a partire dagli anni Cinquanta, di entrare nel mondo del lavoro e di entrarvi spesso in maniera indipendente. Gli alberghi diedero loro occasione di mettere a frutto le competenze maturate in anni di cura e amministrazione della casa e della famiglia. E fruttarono a tal punto che gli uomini delle loro famiglie dovettero inventare una narrazione secondo la quale il lavoro d'albergo, poiché stagionale e alla portata di tutti, o meglio di tutte, non poteva considerarsi una professione vera e propria<sup>10</sup>.

L'origine degli aspetti più critici del lavoro d'albergo è da ricercarsi proprio nel carattere stagionale del turismo riminese.

Carla: [...] questo modo di lavorare a pancia piatta, come dicevamo noi, da giugno a settembre, che impegnava tutta la famiglia nei vari gradi. Noi piccolissimi eravamo quelli che davamo più danno e quindi ogni tanto ci mandavano o con la nonna o da qualche parte. Quindi tutti lavoravano quasi ininterrottamente, non dico h24 ma poco meno. E per noi era normale, non ci si sentiva – loro, perché io ero piccola – sfruttati. No. Era casa loro certamente... E perché poi finiva questo

---

8 Intervista a Renata, Rimini, 30 aprile 2022, registrazione conservata presso l'autrice.

9 S. COZZI, F. RINALDINI, *Che genere di lavoro? Una indagine nel territorio riminese sul lavoro delle donne*, Bologna, Ires Emilia Romagna, 2008, p. 31.

10 A. PESCAROLO, *Lavoro e riconoscimento: un binomio mobile*, in *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, a cura di S. Salvatici, Roma, Carocci, 2022, pp. 163-186.

super lavoro. Perché era un vero super lavoro, non c'era aiuto delle macchine, niente. Quindi il lavaggio era tutto a mano; addirittura non c'erano le macchine per il lavaggio della biancheria. I materassi venivano guastati alla fine della stagione, tutto che si dipanava il crine o la lana... Quindi era un lavoro ininterrotto. Era una catena: finiva una cosa, si incominciava un'altra. E poi dopo c'erano questi mesi invernali dove si preparava, dove la mamma cuciva; cuciva le lenzuola, le federe... Era tutta una cosa molto artigianale tra virgolette<sup>11</sup>.

Negli anni Cinquanta e Sessanta il turismo rappresentava la prima fonte di reddito per centinaia di famiglie. La guerra era finita da poco e in Romagna era ancora vivo lo spettro della marginalità e della povertà<sup>12</sup>. Il turismo si presentava come la giusta risposta ai problemi del passato, di modo che lavorare senza interruzioni per quattro o cinque mesi era un sacrificio che si era disposti a compiere volentieri. Questa concezione del lavoro venne condivisa a lungo da albergatori e dipendenti.

Zoe: Ma questa soddisfazione vostra, la riscontravate anche nei dipendenti?

Carla: Fino ad un certo punto sì.

Zoe: Fino a quando?

Carla: Fino a che avevamo il personale della zona. Queste donne, prevalentemente donne dell'entroterra che venivano – perché io avevo un gruppo: venivano la mamma, la zia, la cugina... – addirittura abitavano qui, nonostante abitassero a Santarcangelo o poco più in là. Però loro lasciavano la casa e stavano qui dal mattino alla sera.

Zoe: Gli davate una stanza?

Carla: Sì, una stanzetta, due stanzette... Ma andava tutto bene. Erano contente alla fine della stagione, perché avevano lasciato situazioni... di campagna. Pesanti anche là. Perché vangare la terra è bassa anche per loro. Quindi erano molto felici. Ce n'era una che diceva: «ah io non andrei mai via, sto così bene! La sera ci facciamo la passeggiata...». Quindi venivano da situazioni, non dico arretrate, ma comunque... Erano soddisfattissime<sup>13</sup>.

11 Intervista a Carla, Rimini, 25 novembre 2022, registrazione conservata presso l'autrice.

12 *Storia di Rimini dal 1800 ai giorni nostri*, a cura di A. Gardini, G. Gattei, G. Porsini, Rimini, Bruno Ghigi Editore, 1977.

13 Intervista a Carla, cit.

Le prime a entrare nelle pensioni come manodopera salariata furono donne dell'entroterra romagnolo appartenenti a famiglie contadine, per le quali la prospettiva di avere un'occupazione per soli tre, quattro mesi l'anno era alllettante. In questo modo potevano lasciare il proprio contesto familiare senza doversene distaccare in maniera definitiva e vivere un'esperienza lavorativa in maniera autonoma. Queste donne erano benaccette e ricercate dagli albergatori poiché non sempre era possibile reclutare tutta la manodopera necessaria in loco, ma anche perché accettavano stipendi inferiori, trattandosi spesso della loro prima esperienza di lavoro salariato e non avendo un'idea chiara di quali fossero le paghe sindacali<sup>14</sup>. Questo valse anche per altre categorie approdate nel settore successivamente, come studenti della zona e lavoratori da fuori provincia, soprattutto da Marche, Puglia e Sardegna. Spesso i dipendenti vivevano per tutto il periodo della stagione presso le pensioni, condividendo con i gestori gli intensi orari di lavoro, gli spazi e il cibo.

Elena: Allora si doveva mangiare tutti insieme. Si pranzava e si cenava prima del servizio in sala; per cui alla sera si cenava alle sei e mezza da noi, e a mezzogiorno. Dovevamo esserci sempre tutti contemporaneamente. Magari si mangiava in dieci minuti, ma sentivo sempre dire da mia nonna: «ah ma a mangiare bisogna sempre mangiare tutti seduti per bene e tutti insieme». Come se si dovesse essere in una casa, come succedeva una volta, che forse oggi non succede più... non è che uno mangiava prima e uno mangiava dopo. E noi dovevamo mangiare tutti insieme. Una cosa che diceva sempre la nonna, quando qualcuno le chiedeva: «cos'hai mangiato oggi?», [lei rispondeva]: «ah ho mangiato una cotoletta, perché quella c'era. Perché non è che possiamo mangiare la fiorentina, perché di', gli altri mangiano la cotoletta... noi mangiamo sempre con la gente degli altri». Mi faceva ridere quest'espressione, la gente degli altri, che voleva dire che era la gente non della sua famiglia. Però si diventava comunque tutti una famiglia...<sup>15</sup>

In quanto membri temporanei della famiglia e del “sistema albergo”, al personale veniva richiesto lo stesso impegno e la stessa dedizione al lavoro espressa dai gestori. L'atto di condividere il pasto mangiando tutti la stessa

---

14 Intervista a Giusy e Martina, Rimini, 3 gennaio 2023 e intervista a Sara, Rimini, 23 dicembre 2022, registrazioni conservate presso l'autrice.

15 Intervista a Lidia ed Elena, Rimini 30 maggio 2022, registrazione conservata presso l'autrice.

pietanza diventava un modo per siglare il legame fra dipendente e datore di lavoro, vincolando entrambi. Da un lato questa dinamica poneva in una posizione egualitaria i due soggetti, ma finiva anche per strumentalizzare la dipendente, della quale non venivano rispettati i diritti contrattuali. Proprio perché strutturatosi in un contesto familiare, nelle pensioni il lavoro non sottostava ad alcuna regolamentazione e quando all'interno delle strutture venne inserita manodopera salariata essa venne cooptata nel sistema e le irregolarità divennero strutturali<sup>16</sup>. Dal punto di vista delle albergatrici il modello continuò a definirsi valido a lungo non solo perché portava ingenti guadagni ed era gradito ai clienti, ma anche perché era generalmente accettato anche dalle stesse dipendenti, che sembravano trovarvi una giusta risposta ai loro bisogni e ne erano appagate. Soprattutto per i primi due decenni che seguirono la fine della guerra e la ripresa dell'attività turistica, i racconti delle albergatrici dipingono un armonioso ambiente di lavoro, dove la famiglia proprietaria e le dipendenti condividevano la volontà di far fruttare al massimo il periodo della stagione anche a costo di un impegno fisico e mentale importante.

Carla: Anni molto belli di lavoro, di fatica certo, però insomma, si vedeva la progressione, che si andava avanti. «Quest'altr'anno facciamo così eh signora». Erano loro che me lo dicevano «quest'altr'anno cambiamo le tovaglie eh». Era così, era un po' insieme<sup>17</sup>.

Il grado di soddisfazione delle dipendenti aumentava proporzionalmente alla capacità dei proprietari di farle sentire parte integrante e indispensabile della loro impresa, coinvolgendole anche nella gestione e nella fase di progettazione dell'attività<sup>18</sup>.

Secondo le albergatrici vi fu armonia fra loro e il personale solo fino a quando questo fu composto da lavoratrici e lavoratori della zona. Dal loro punto di vista la vicinanza culturale permetteva di ricreare ogni anno quell'ambiente familiare che caratterizzava le imprese turistiche del riminese, all'interno del quale vigeva un tacito e condiviso accordo sull'organizzazione e l'approccio al lavoro. Questo però può definirsi vero solo in parte. A partire dagli anni Settanta, infatti, ma anche in precedenza, come ben dimostrano gli

16 M. CALIGARI, *I lavoratori del settore alberghiero*, in *Il personale alberghiero*, a cura di T. Heimerdinger, A. Leonardi, E. Reso, Innsbruck, StudienVerlag, 2019, p. 184.

17 Intervista a Carla, cit.

18 G. DALL'ARA, S. DI BARTOLO, L. MONTAGUTI, *Modelli originali di ospitalità nelle piccole imprese turistiche*, Milano, Franco Angeli, 2000.

atti di un partecipatissimo convegno organizzato dalla Filcams Cgil nel marzo del 1969<sup>19</sup>, una fetta di lavoratori del luogo via via sempre più larga iniziò a rifiutare e a opporsi ad alcune delle condizioni di lavoro proposte dagli albergatori, non trovandole né giuste, né tantomeno naturali. Se la memoria delle albergatrici riporta un fronte compatto fra parte padronale e dipendente, e riconduce i problemi di gestione del personale all'entrata nelle pensioni di manodopera proveniente da fuori provincia, è soprattutto perché dal punto di vista numerico i lavoratori autoctoni che non sottostavano al modello imprenditoriale imperante erano una minoranza, ma anche perché dagli anni Ottanta in poi, in concomitanza con l'arrivo sul mercato del lavoro di manodopera esterna, il rapporto fra domanda e offerta si invertì, sbilanciando quello che fino a quel momento era stato l'equilibrio di potere fra albergatori e dipendenti. Se prima un dipendente che creava problemi poteva essere rimpiazzato con facilità, dopo non fu più possibile. La parte padronale dovette iniziare a porsi in una posizione quanto meno aperta al dialogo. Nei racconti delle albergatrici dunque il personale proveniente da altre regioni e, dopo il Duemila, da altri paesi comunitari ed extracomunitari, viene percepito e descritto come estraneo. Nonostante la capacità e l'affidabilità di queste lavoratrici non siano messe in dubbio dalle narratrici, tutte sottolineano come il loro arrivo abbia comportato dei cambiamenti peggiorativi, dovuti principalmente al fatto che spesso non siano state disposte ad accettare le condizioni di lavoro tradizionalmente adottate all'interno dei loro alberghi o l'abbiano fatto a denti stretti.

Paola: [Olga, la sottocuoca ucraina] aveva cominciato a dire che lei voleva andare via alle otto e mezza, quell'altra delle camere uguale. Ho detto: «scusa eh, se andate via alle otto e mezza c'è da finir di apparecchiare la sala, poi dopo dobbiam mangiare, noi dobbiamo andare là al *bureau*, perché non è che c'è mio figlio che sta là e te mangi. Non c'è nessuno. Dopo i piatti?». C'è, avevano cominciato ad aver delle pretese<sup>20</sup>.

Carla: Gli stranieri per esempio li ho dovuti tutti istruire. Perché mentre le nostre qui, diciamo così, erano già nell'ordine di idee, quando arrivavano le straniere, che non erano abituate a questo modo di lavoro, erano molto spaesate. Noi addirittura eravamo spaesate da loro.

---

19 AcR, s. 6.1, b. 1, fasc. 1., *Convegno unitario sulle condizioni di lavoro dei dipendenti d'albergo e sulle prospettive di sviluppo del turismo della Riviera*, 1969.

20 Intervista a Paola, cit.

[...] Una donna mi ha bruciato non so quanta biancheria perché ha mischiato la candeggina con un'altra cosa. Però un po' c'era anche il problema della lingua eh, che non ci si capiva bene. Appena arrivati loro cercavano lavoro, tu avevi bisogno, li prendevi. Quando ti accorgevi che non andavano bene erano già passati un po' di giorni, erano già successe un po' di robe. Una è arrivata che aveva le ciabattine infradito, quelle proprio di plastica per andare al mare. «Ah io non le ho». Ma come non hai le scarpe? C'è, poi... a gesti. Io sono andata a cercar le scarpe. Alcune, questo è un episodio eh, per dirti. Però mi viene in mente: eravamo anche noi impreparati alla diversità del personale straniero. Che con gli italiani, c'era la lingua... anche le sfumature molte volte erano importanti. [Fra] dire: «pulisci lì», e dire: «magari forse se pulisci meglio...». Questo me lo ricordo. A me mi dava fastidio. Dopo sono arrivate le rumene, che io non ci posso ancora prendere. Noi cercavamo: fai la cameriera? Fai la cameriera. Queste invece quando c'erano i vuoti dicevano: «cosa facciamo?». Perché venivano presto, perché anche loro si trasferivano da là e stavano qui mesi. E quindi via, volevano pitturare. Una un giorno arrivo, era là che pitturava. Si era fatta prendere la vernice era là che pitturava. Ma dico: «cosa fai?». [...] Questo era agli inizi. Perché loro avevano chissà... c'erano degli intermediari con i rumeni, che noi non abbiamo mai usato, e quindi fra loro si parlavano si dicevano – ipotesi mie – «devi andare là, devi farti vedere che...». Addirittura arrivavano che mi portavano dei regali. Loro ti portavano le cose loro, i centrini... Allora io là a regalare loro delle cose, perché a me non va bene che loro mi regalino delle cose. E tutte le volte che mi arrivava una nuova, [io dicevo]: «vediamo adesso cosa mi ha portato questa qui». Dopo no, dopo non portano più niente. Però agli inizi era così, perché secondo me là fra di loro c'era questa cosa che dovevi un po' ingratiarti il proprietario, sarà un po' una cosa così<sup>21</sup>.

In entrambi questi racconti si percepisce un forte senso di incomprendimento fra le parti, che genera disagio e non sfocia in dialogo. La richiesta della dipendente di Paola viene letta come una pretesa inappropriata, mentre le iniziative per abbellire l'albergo delle dipendenti di Carla appaiono come un'incursione in un ambito che non le riguarda. I regali del personale rumeno vengono accettati formalmente ma rigettati dal punto di vista simbolico. Il

---

21 Intervista a Carla, cit.



concetto di famiglia scompare dalle narrazioni e le lavoratrici vengono descritte prima di tutto come dipendenti.

Paola: C'è, una volta era diverso, adesso se fanno un anno fanno già molto a finire la stagione. Io ho avuto fortuna che quella lì, la Olga, è stata sette anni con me, però... Loro, le donne di una volta, erano molto più spontanee, più disponibili e se avevi bisogno... senza tanti "tu sei la padrona". Non abbiamo mai avuto questo rapporto di padrona e dipendente. [...] Abbiamo sempre avuto un rapporto di famiglia con queste persone, tanto è vero che quando finivamo il servizio mangiavamo tutti assieme. Finivamo, ci sedevamo, dicevamo due cavolate, sia a mezzogiorno che alla sera. Ultimamente, con queste persone straniere, perché io avevo tutte straniere, non gli interessava un cavolo. Una volta, questa qui, la Olga, mi ha detto «ah ma io posso anche andare a casa quando ho finito il mio lavoro, cosa devo stare qui a guardare le vostre facce?». C'è, per dirti. E noi siamo sempre stati disponibili eh. Per i soldi, se uno voleva la busta paga prima gliela facevamo avere. Per dirti, che non era un rapporto come una volta<sup>22</sup>.

Paola: Quello non gli stava bene, quell'altro non gli stava bene. Mi ero un po' stufata anch'io, perché ero come succube. Perché te avevi bisogno, non la potevi contraddire. Bisognava cercar di andar d'accordo, perché una sola che mi aiutava a me in cucina, se mi andava via lei...<sup>23</sup>

Il rifiuto di prendere parte al convivio è un rifiuto nei confronti degli albergatori e della loro famiglia, ma è anche un rifiuto del modello turistico riminese e delle sue condizioni di lavoro. La pensione di Paola è molto piccola, ospita generalmente venti persone ed è aperta per soli tre mesi l'anno. Per rimanere all'interno delle spese di gestione e riuscire a ottenere un guadagno Paola non può permettersi di avere più di tre dipendenti. La reazione di Olga, amplificata dal supporto delle altre donne del personale, provoca nella narratrice un grande senso di frustrazione; si sente rifiutata ma anche ricattata, perché per lei è diventato difficile trovare personale e per questo deve scendere a compromessi con quello che ha a disposizione. Le albergatrici sembrano non accettare che il loro albergo, costruito e abitato dai genitori e da loro stesse per anni, debba

---

22 Intervista a Paola, cit.

23 *Ibidem*.

smettere di essere ciò che è sempre stato. Il cambiamento nel modo di lavorare viene vissuto come una sconfitta piuttosto che come un adattamento al mutare dei tempi e delle esigenze delle persone. Il modello riminese ha permesso loro di arricchirsi, di affermarsi e di ricoprire ruoli di responsabilità. Tutti questi elementi rendono difficile riconoscere che ogni attività per sopravvivere a lungo ha bisogno di mutare e che questa spinta spesso viene da elementi esterni.

### *Le dipendenti*

Proprio come le albergatrici, anche le narratrici che hanno lavorato come dipendenti all'interno di pensioni del riminese fra gli anni Ottanta e il 2015 hanno iniziato i loro racconti seguendo uno schema simile, spiegandomi tutte cosa le ha spinte a lavorare in albergo. Hanno età molto diverse fra loro e hanno avuto esperienze lavorative in alcuni casi molto simili, in altre del tutto opposte. Lisetta, 82 anni, Veronica, 49 anni, Evidea, 59 anni, e le sorelle Sara e Giusy, 45 e 55 anni, sono nate e cresciute in provincia di Rimini, mentre Doina, 68 anni, Stefania, 49 anni, e Dora, 35 anni, sono nate rispettivamente in Romania, Slovacchia e Ungheria e sono arrivate in Italia fra gli anni Novanta e i primi anni Duemila. Oggi tutte le intervistate risiedono stabilmente a Rimini, eccetto Veronica e Sara che vivono in provincia di Bologna. Nessuna di loro lavora più nel settore alberghiero da anni.

Lisetta: Solo che la mia mamma voleva che io cucissi e il mio lavoro era il cucito. A quattordic'anni volevo la bicicletta e cucire quella volta non ti pagavano. Non ti davano neanche una lira [...]. Beh, i miei la bicicletta non me la potevano comprare. Noi eravamo tre fratelli e due sorelle. [...] Però io volevo 'sta bicicletta, facevo la storia. «Vuoi la bicicletta? Vai a lavorar alla pensione. Vai giù e vai a trovare il lavoro». Non è andata la mia mamma... io con una bicicletta sgangherina sono andata giù [al mare]... Non sapevo neanche dove andare perché io Rimini non lo conoscevo, io abitavo a Vergiano. E quindi ho fatto la via Pascoli, ho girato la ferrovia, leggevo: pensione Lella. Sono andata dalla pensione Lella. Sono diventata donna in quella pensione, che non avevo ancora quattordici anni. Non sapevo neanche che cos'era diventare donna. Quindi ho fatto 'sta pensione; per tre mesi ho preso novemila lire al mese e la mia mamma mi ha comprato la bicicletta a rate da Semprini<sup>24</sup>.

24 Intervista a Lisetta, Rimini, 6 dicembre 2022, registrazione conservata presso l'autrice.

Veronica: Ma davvero era molto comune, la facevamo tutti la stagione all'epoca. La facevamo io e mio fratello, ma la facevano tutte le mie compagne di scuola o perché avevano loro stesse degli alberghi o dei ristoranti o delle attività in famiglia, o perché ci andavano per tirar su dei soldi che poi ci facevano comodo e ci davano un'autonomia. C'è i soldi della mia stagione erano i miei, non è che io li dessi in casa<sup>25</sup>.

Doina: Però di', insomma, ci ha fatto guadagnare. Noi eravamo contente che mandiamo soldi a casa. Era quello che contava, dopo... Dicevo: «madonna, questo è il mondo che sognavo io di vivere?»<sup>26</sup>.

In un volantino prodotto all'inizio degli anni Ottanta la Cgil sosteneva che lavorare stagionalmente a Rimini non fosse una scelta, dal momento che l'offerta legata al settore turistico prevaleva nettamente su quella degli altri comparti<sup>27</sup>. L'assenza di alternative valide e il contesto culturale rendevano naturale iniziare a fare la stagione il prima possibile e tornare a farla ogni estate per un periodo variabile che difficilmente scendeva sotto i cinque anni. Eppure, quando le narratrici rimarcano all'inizio dei loro racconti il perché abbiano scelto di lavorare stagionalmente, sottolineano come siano state loro a fare della professione un mezzo utile per raggiungere i propri obiettivi, a sfruttarla, e non il contrario. Per loro si è trattato di una scelta consapevole e in essa va letto un atto di resistenza nei confronti del modello riminese e della sua uniformità.

Tradizionalmente ci sono sempre stati diversi modi per trovare lavoro nelle pensioni, ma la cosa interessante da notare è quanto poco questi siano cambiati nel tempo, riadattandosi a seconda dei contesti e dei soggetti. Un esempio è quello dei mediatori.

Zoe: Quando sei arrivata per il contratto diciamo avevate parlato fra di voi? Eri andata tu a contrattare con l'albergatore?

Sara: No allora, all'epoca funzionava in questo modo. C'erano delle signore che magari erano amiche dei proprietari che si chiamavano le mediatrici. [...] Andavano in giro – io praticamente abitavo in campagna – nei paesini, a cercare le ragazze da portare a lavorare al mare.

---

25 Intervista a Veronica, Rimini, 15 novembre 2022, registrazione conservata presso l'autrice.

26 Intervista a Doina, Rimini, 10 gennaio 2023, registrazione conservata presso l'autrice.

27 Cgil Rimini, Archivio Cgil di Riccione, s. Vertenze, b. Milano. Fasc. 10, *I lavoratori stagionali del turismo fanno sentire la loro voce*, 1979-1981.

[...] E quindi mi ricordo di questa signora che venne a casa mia con quella che all'epoca era la titolare del primo albergo dove lavoravo, che era poi la mamma di queste tre ragazze [quelle che poi sono diventate le titolari di Sara]; neanche le tre ragazze, la mamma. Così, veniva lì e diceva: «bene, allora noi abbiamo bisogno», ti spiegava un po' come funzionava. Ti spiegava un po' quello che voleva secondo me però. E poi se eri una ragazza di bella presenza magari insomma era fatta. Ti diceva: «guarda noi ti diamo questo stipendio qui». E basta. Poi sicuramente la signora che aveva fatto da mediatrice, cioè che aveva portato la proprietaria presso quella famiglia piuttosto che quell'altra, sicuramente si prendeva qualcosa, cioè veniva pagata. Un riconoscimento la mediatrice ce l'aveva. [...] Comunque mi ricordo che è venuta a casa e praticamente abbiamo fatto il contratto a voce. Nel senso: se vuoi venire a lavorare l'albergo è lì, si fa quello, lavori con le mie figlie che poi ti spiegheranno tutto, ti diamo questo. Pattuito che potevo dormire nell'albergo, col fatto che ero comunque piccola, loro non avevano il guardiano di notte, quindi a mezzanotte la porta d'ingresso chiudeva. E quindi se sei dentro sei dentro, se non sei dentro dormi fuori. Insomma non avevo neanche sedici anni, non ero neanche mai stata fuori di casa.

Zoe: E come ti ricordi questo incontro?

Sara: Forse un po' intimorita, ma anche la voglia comunque di andare. Io ho sempre avuto voglia di scappare un po' da casa mia, c'erano diversi problemi, quindi... No, non è stato un trauma. Poi niente, mi ricordo che ho fatto la valigia, non mi ricordo... mia mamma non ha la patente quindi sicuramente mi avrà accompagnato mio padre. «Ciao»... mi ha lasciato lì<sup>28</sup>.

La figura del mediatore ricopre un ruolo importante nel settore dell'ospitalità già a fine Ottocento. Allora di trattava prevalentemente di figure maschili, che mettevano a frutto la loro rete di conoscenze per mettere in contatto albergatori e persone in cerca di occupazione, chiedendo a queste ultime compensi elevati per le loro prestazioni<sup>29</sup>. A inizio anni Novanta, quando Sara porta a termine la sua prima stagione da cameriera, esistono ancora le figure dei mediatori, ma vi sono alcune sostanziali differenze: sono donne e sono pagate dagli albergatori. Il lavoro d'albergo stava perdendo attrattiva

28 Intervista a Sara, cit.

29 P. RASPADORI, *Ospitare, servire, ristorare*, cit., pp. 83-84.

per gli abitanti della provincia e diventava sempre più difficile reperire tutto il personale necessario in zona. Fu in questo contesto che molti imprenditori decisero gradualmente di reclutare manodopera a basso prezzo lontano dalla Romagna, facendo degenerare il fenomeno dell'intermediazione in vero e proprio caporalato<sup>30</sup>. Questo accadde negli anni Novanta in alcune zone del Meridione e della Sardegna<sup>31</sup> e successivamente nel Duemila nei paesi dell'est Europa<sup>32</sup>.

Carla: C'erano tanti intermediari. Io non li ho mai presi, ma molti alberghi... Io per fortuna da una, che ha detto «sì venite che si sta bene», me ne sono venute tante. Ma altri alberghi li prendevano e si sono trovati anche in difficoltà, perché questi intermediari dicevano alle rumene: «vieni, ti trovo il lavoro e ti pagano mille». All'albergatore invece si facevano pagare una quota, insomma, non so quanto, però anche piuttosto alta da quello che ho capito. Allora succedeva che erano sottopagate loro, più che pagare di più l'albergatore. Erano loro che diminuivano al dipendente. Io per fortuna questo non l'ho mai avuto, noi abbiamo sempre avuto un rapporto diretto con il personale<sup>33</sup>.

Nel racconto di Carla emerge una figura di mediatore simile a quella ottocentesca. Recentemente uno studio prodotto dai sociologi Francesco Iannuzzi e Devi Sacchetto ha dimostrato come il ruolo di intermediazione sia stato assunto negli ultimi anni da agenzie interinali, le quali hanno riproposto un meccanismo di selezione del personale strutturato e mirato al controllo e allo sfruttamento di forza lavoro migrante da paesi comunitari ed extracomunitari<sup>34</sup>. Si è potuto raggiungere questi estremi perché storicamente gli albergatori del riminese ogni volta che si sono trovati ad affrontare delle difficoltà a livello organizzativo o hanno visto diminuire i guadagni delle loro aziende, sono ricorsi come prima misura all'abbattimento del costo della manodopera, sottopagando il personale, riducendo gli assunti e infine ricorrendo ad agenzie che mettevano in atto uno sfruttamento sistematico dei lavoratori che vi si

---

30 Acrm, s. Settore turismo, b. 6.1/8, fasc. 5, *Turismo nel circondario*, 1986, p. 22.

31 Intervista a Gianfranco Mancini, Rimini, 13 gennaio 2023, registrazione conservata presso l'autrice.

32 F. IANNUZZI, D. SACCHETTO, *Lavoro gravemente sfruttato e strategie di affrancamento*, Padova, Università degli studi di Padova, 2015.

33 Intervista a Carla, cit.

34 F. IANNUZZI, D. SACCHETTO, *Lavoro gravemente sfruttato*, cit.

rivolgevano o che loro stesse reclutavano. Quello che definisco modello riminese non è altro che un mosaico di consuetudini e leggi non scritte sedimentate nel tempo e riconosciute da tutti coloro che ne fanno parte, che hanno come scopo quello di mantenere elevata la redditività delle strutture ricettive risparmiando sulla manodopera. È un sistema che si considera indipendente e non vincolato alle norme statali, oltre che un esempio di successo nel mondo dell'imprenditoria e del turismo. Le lavoratrici dipendenti nel corso dei decenni hanno reagito in maniera molto dissimile a queste norme, prima accettandole, poi mettendo sempre più spesso in atto forme di resistenza attiva e passiva. Il tipo di reazione era determinato da diversi fattori: la personalità, l'esperienza, la concezione del lavoro e il grado di indipendenza economica.

Giusy: Tipo anche... ti dovevano pagare no? Lo stipendio, dici, se uno ha bisogno di soldi, va a lavorare perché ha bisogno di soldi. Almeno all'età mia, quando io lavoravo in quegli anni lì. Io i soldi che prendevo li portavo a casa, erano per la famiglia. E non ti pagavano... ti pagavano a fine stagione. Allora incominciavi a lavorare ad aprile, marzo, quando iniziava la Pasqua, no? Perché si andava a far le pulizie. E te ci andavi... Oh, lavoro di più, lavoro di più. [...] Aprile, maggio, giugno, luglio, agosto, settembre, ottobre. Si lavorava tanto. Sette mesi nell'arco di un anno erano tanti. No. Loro sai cosa facevano? I soldi li tenevano loro. Te li davano a fine stagione. Per loro rimanevano in banca e avevano degli interessi, noi invece, se gli chiedevi un acconto a volte erano anche un po' stizziti. E io anche lì mi sono arrabbiata e ho detto: «scusi, io lavoro – va bene, vitto e alloggio erano in busta paga – io lavoro per voi dalla mattina alle sette si può dire, alla sera alle dieci, con un'ora e mezza di pausa... e il mio stipendio a fine mese no?». E anche lì ho dato i miei sette-otto giorni come si diceva quella volta, e sono andata via<sup>35</sup>.

Stefania: Non sapevo quanto avrei guadagnato. Quello che i giovani stanno adesso combattendo. Perché ho visto che la crisi del personale è perché ancora l'albergatore pretende: tu vieni, lavori e vediamo se sei bravo. Eh no. E in effetti io ho fatto così tutta la stagione, senza sapere quanto avrei guadagnato perché non avevo esperienza come ristorante ok? E mi dava vitto e alloggio, quindi eri già grato per quello. E soprattutto perché ero ragazza dell'est. Erano piccole leggi non

---

35 Intervista a Giusy, cit.

scritte, le sentivi nell'aria, non è che venivano espresse. Tu lavoravi e basta. Eri grato per lavoro e andava tutto bene.

Zoe: Nel senso che per quattro mesi non ti hanno pagata?

Stefania: No, perché avevo vitto e alloggio, a me non mi servivano soldi. Quindi tu vivevi per lavoro. Erano gentili... fine. [...] Finita a settembre la stagione, altri tempi, altri... mi ha pagato. L'ho dovuto chiedere due o tre volte di essere pagata, sì. Per me in silenzio aspettava che andasse a finire bene anche così. Non lo so, ma non mi sono fatta molte domande<sup>36</sup>.

In questi due estratti vediamo le narratrici reagire in maniera dissimile allo stesso abuso. Giusy, che aveva la necessità di sostenere la propria famiglia con il suo stipendio, rivendica con forza il diritto di percepirlo a fine mese e quando questo non le viene riconosciuto lascia il posto di lavoro. Stefania, che all'epoca viveva sola ed era arrivata a Rimini da poco, pur avendo lavorato precedentemente in altre località rivierasche, accetta, almeno in parte, le condizioni imposte dal proprietario. I contratti di lavoro nel turismo stabilivano che gli albergatori dovessero garantire ai dipendenti stagionali vitto e alloggio o, in caso questo non fosse stato possibile, un risarcimento in busta paga. Questa condizione portò gli albergatori a pensare di essere legittimati a posticipare l'erogazione dello stipendio ai dipendenti a stagione conclusa. Le lavoratrici si ritrovavano così nella condizione di dover chiedere degli acconti agli albergatori in caso di necessità, alterando il rapporto di lavoro. Il racconto di Stefania dimostra poi come questa pratica sviluppatasi nel settore alberghiero si fosse allargata anche ad altri ambiti legati al turismo. Nel tempo, alcune delle consuetudini nocive nate all'interno delle pensioni hanno infatti plasmato l'approccio al lavoro dell'intero territorio, dato il numero elevatissimo di imprenditori che le seguivano e la loro apparente efficacia.

Sara: Loro ti facevano il contratto, erano contratti stagionali. Poi io non avevo la cultura di guardare la busta paga. Eri messo in regola, magari forse non per le dodici ore che si facevano, ma per... non so che contratti ci fossero, però tu due milioni li portavi a casa. Io i contributi come lavoro stagionale ce li ho versati. Nella cultura di adesso forse dici: «ah io però ho lavorato dodici ore, c'ho i contributi versati solo per le...», non so se erano le classiche sei ore e quaranta. Però ne lavoravo di più. Però è anche vero che lo stipendio me lo davano per

---

36 Intervista a Stefania, cit.

quello che lavoravo, non per quello che ero messo in regola. Anche lì, con buona pace di tutti.

Zoe: C'era una parte fuori busta quindi?

Sara: All'epoca si prendevano in contanti i soldi alla fine del mese, non c'era l'obbligo del conto corrente. Quindi che ne so, il trenta del mese, piuttosto che il due, il tre... io poi abitavo lì quindi alla fine quando me li dava me li dava... Forse un anno me li ha dati tutti alla fine della stagione. Tanto non mi servivano. Vivevo lì, non mi servivano. Quando avevo in tasca i soldi delle mance che facevo con i clienti, lo stipendio non mi serviva. Però si davano in contanti, non mi hanno mai dato assegni. Era giusto, non era giusto... non lo so. Però era così. [...] Io penso che, ormai sarà forse dieci anni, quando ho iniziato ad avere più praticità col computer che sono andata a vedere dentro il sito dell'Inps. Ci sono i periodi contributivi di quando mi avevano messo in regola e di quando non mi avevano messo in regola. C'è ho visto per esempio che io iniziavo a lavorare... che ne so... il ventotto di maggio, ma magari la busta paga partiva il quindici giugno.

Zoe: La disoccupazione l'hai presa tu in quel periodo?

Sara: Io no perché non ci arrivavi con i novanta giorni, proprio per questo motivo qui.

Zoe: E questa cosa qui non ti è mai pesata? Alla fine sarebbero stati soldi per altri tre mesi.

Sara: Io penso che... non ci ho mai pensato. C'è, non ero così intelligente da far questa cosa. Dopo quando ero più grande ci ho pensato ma non ci arrivavo, ma forse i primissimi anni non ci ho neanche pensato. E neanche i miei genitori sinceramente. Considera che mia mamma era casalinga e mio padre era camionista. Non c'era l'informazione, i mezzi di comunicazione di adesso. Eravamo comunque una famiglia numerosa e c'erano già tanti altri pensieri quindi secondo me non ci si è mai pensato<sup>37</sup>.

Doina: Ah chi li ha mai visti [i contratti]. Mi ha detto lei quando mi ha conosciuto che mi mette in regola subito perché non posso lavorare in nero, «che un giorno avrai una pensione». Ma a quei tempi non pensavo alla pensione. Però adesso quando ho visto, che ho messo da poco i documenti per la pensione, ho visto la prima persona che mi ha messo in regola era lei. Avevo mi sa in tutto quello che ho lavorato

---

37 Intervista a Sara, cit.



con lei, sette mesi... in tre anni. Ah non ti faceva per prendere anche disoccupazione, non ha mai detto che hai diritto alla disoccupazione<sup>38</sup>.

Nel 1988 la Filcams Cgil di Rimini riuscì a far approvare una riforma dell'indennità di disoccupazione che ne estese i benefici anche ai lavoratori stagionali<sup>39</sup>. Non è un caso che questo ammortizzatore sociale sia stato elaborato e messo a punto proprio in Riviera, dove il numero di lavoratori stagionali negli anni Ottanta superava abbondantemente quello di qualsiasi altra realtà turistica italiana. Questo strumento permetteva di maturare i contributi necessari alla pensione in tempi accettabili, ma allo stesso tempo agiva anche da strumento di lotta all'irregolarità, dal momento che una volta introdotto furono i lavoratori per primi a chiedere di essere messi in regola per poter percepire l'indennità. Non fu tuttavia sufficiente ad eliminare il lavoro nero, poiché gli imprenditori iniziarono a ricorrere sempre più frequentemente a una formula ibrida che prevedeva una regolarizzazione solo parziale dei dipendenti, che spesso negava loro la possibilità di richiedere l'assegno di disoccupazione. Anche in questo caso le narratrici a uno stesso sopruso reagiscono in maniera dissimile. Sara, che con i suoi datori di lavoro ha intrattenuto buoni rapporti e verso i quali nutre un sentimento di stima, non sente di essere stata raggirata, mentre Doina prova amarezza nel ripensare alla mancata messa in regola.

Un'altra consuetudine in uso era quella secondo cui i dipendenti nei mesi di bassa stagione dovessero percepire una paga inferiore pur lavorando lo stesso numero di ore dei mesi di luglio e agosto. Anch'essa di carattere totalmente arbitrario, potrebbe trovare fondamento nel diritto fisso, il metodo di retribuzione adottato a inizio Novecento prima dell'istituzione di un salario fisso per i dipendenti d'albergo. Esso stabiliva che la paga del personale fosse direttamente proporzionale alle entrate della struttura.

Giusy: Ah in un posto volevano anche pagarti di meno perché era mezza stagione. Nel senso: quando è mezza stagione io [albergatore] guadagno di meno, quindi anche il dipendente prende di meno. Ho detto: «no, dove sta scritto? Io lavoro lo stesso le tot ore». [...] C'era sempre 'sta cosa: mezza stagione paga meno il cliente... ma io lavoro le stesse ore<sup>40</sup>.

---

38 Intervista a Doina, cit.

39 E. BIANCHI, M. BOTTEGHI, *LA FILCAMS CGIL*, cit., pp. 97-98.

40 Intervista a Giusy, cit.

In tutti questi racconti nessuna delle lavoratrici ricorre al vittimismo, ma enfatizza piuttosto la propria incapacità a cogliere i raggiri, sottintendendo il fatto che nel contesto in cui erano immerse o si imparava a proteggersi autonomamente o ci si accontentava. Infatti, anche se ricche di personaggi, le narrazioni sono permeate da un forte senso di solitudine, soprattutto lì dove vengono narrati degli abusi. I sindacati sono completamente assenti, così come quasi assente è la solidarietà fra membri del personale. Questa condizione è principalmente frutto della stagionalità e della frammentarietà del settore alberghiero riminese, le quali hanno reso difficile l'organizzazione e la sindacalizzazione dei lavoratori sin dalla sua formazione.

Stefania: *Receptionist* di quegli anni lì è un tuttofare. Dalla cameriera nel momento che c'è bisogno, caposala, – quello era per scontato – barista, perché il bar era attaccato alla reception, gestione del personale. Sapendo giustamente tutto tutto tutto dell'albergo. Quindi era un tuttofare. È stata un'esperienza bella, bella. Sono stata molto bene. Mi sentivo piena, soddisfatta. Difficile, difficilissimo. Per esempio io non prendevo mai le mance; clienti pensavano che io fossi la moglie del titolare da quanto lavoravo<sup>41</sup>.

Zoe: Facevi tutto praticamente.

Evidea: Si facevo tutto. Infatti mi vedevano ovunque i turisti: in camera, in sala, in cucina. Un po' che con la Renata ci assomigliavamo, tutte e due scure, tutte e due con lo stesso piglio un po' così... qualcuno pensava che fossi la sua figlia. Perché dai, un po' gestivo. Perché stando in tutti i posti sai come funziona. Se chiedevano una cosa io sapevo dove stavano tutte le cose. C'era da fare una camera in fretta? E via che si andava<sup>42</sup>.

Come nei racconti delle albergatrici anche in quelli delle dipendenti è emerso il tema della distanza fra i due gruppi a cui queste donne appartenevano all'interno del contesto lavorativo. Le narratrici descrivono una fluidità che impediva di identificarsi in maniera distinta nell'una o nell'altra categoria. Il personale, soprattutto quello fidato e di lungo corso, non ricopriva una mansione specifica, ma più spesso passava da un comparto all'altro dell'albergo, permettendo ai gestori di non dover ricorrere ad ulteriori assunzioni.

---

41 Intervista a Stefania, cit.

42 Intervista a Evidea, Rimini, 27 settembre 2022, registrazione conservata presso l'autrice.

L'aumento del carico di lavoro corrispondeva a un accrescimento di responsabilità e non di rado di soddisfazione, poiché ci si percepiva fondamentali per l'azienda. Più lavoravi, più diventavi parte della famiglia e quando il cliente non era più in grado di distinguere padrone e dipendente allora significava che l'organizzazione proposta, voluta e ricercata dagli albergatori, funzionava.

Stefania: E quello che mi colpisce in Romagna, è che quando lavori durante la stagione diventa l'ombelico del mondo. Tuo albergo, dove tu lavori, diventa più bello, più bravo di tutti alberghi. Nasce questa sensazione e tu sei... non sei orgoglioso... ma riesci a provare questa cosa qua. Quando esci – chi si mette in gioco, che trova altre realtà – ti rendi conto che no, non è così. Sono altri ombelichi del mondo, sono altre realtà, belle o brutte. Però lì sei proprio chiuso, protetto. Forse per creare questa sicurezza che è giusto lavorare dodici ore al giorno. Non lo so, non penso che sia studiata, ma accade e funziona<sup>43</sup>.

La commistione fra dipendenti e proprietari era cercata e alimentata durante il periodo di attività dell'impresa per far sì che i primi provassero la sensazione che descrive Stefania, oltre che per fare in modo che l'attività funzionasse in modo armonioso. L'albergo diventava un piccolo universo che assorbiva completamente la vita di chi vi faceva parte, impedendogli di assumere una posizione imparziale. Si lavorava e si viveva per l'albergo. Finita la stagione finiva il lavoro e spesso finiva anche tutto il costruito emotivo che essa si portava dietro. La distanza fra i due gruppi dunque diminuiva o aumentava a seconda dei contesti e delle necessità, ma sempre entro certi limiti, mentre le narrazioni più recenti hanno messo in luce uno scarto molto più ampio e in un certo senso incolmabile.

Dora: Allora, questa albergatrice non aveva molti scrupoli [...] e mi ricordo che una volta – non solo una volta – lei si vedeva con questo signore che aveva un'agenzia, un'agenzia per reclutare personale dall'estero, dalla Romania. E io una volta ho assistito alle loro conversazioni... e di come parlavano delle persone e di come comportarsi nel caso qualcuno si dovesse lamentare piuttosto che... Io mi ricordo che si sono messi proprio d'accordo di trattenere i passaporti dei dipendenti che ci lavoravano. Come dire: quello può essere un modo

---

43 Intervista a Stefania, cit.

di ricattarli perché comunque senza passaporto sono senza un documento e non riescono a muoversi. Questa è una piccola cosa di cui mi ricordo perché mi ha colpito. Mentre magari io ero al computer e lavoravo, loro parlavano pensando che non capissi, che non ascoltassi, che non mi interessasse. Invece io comunque le cose le sentivo. E sai, a volte, proprio nel quotidiano, proprio perché siete vicine e quindi, non so, c'è la giornata, e vi incontrate, tu fai il tuo e magari c'è una battuta, magari c'è anche uno scambio apparentemente normale, «come stai? Ma il tuo figlio?», piuttosto che «ti fa ancora male la schiena?». Sai, gli scambi normali, tante volte magari piccole battute, in cui sentivi... l'ironia. Oppure sentivi proprio quel modo un po' altezzoso, che magari cerca di buttare sullo scherzo, ma comunque è altezzoso nei confronti dell'altro. Come dire, l'aria era proprio impregnata di questo, almeno, per come lo vivevo io<sup>44</sup>.

Le parole di Dora fanno eco a quelle di Carla e Paola. La stessa lontananza percepita dalle albergatrici nei confronti del personale straniero viene avvertita da Dora nei confronti della sua datrice di lavoro. Le identità in questo caso sono chiarissime e la freddezza da cui è avvolta la relazione impregna l'ambiente di lavoro e nel quotidiano rivela tutta la sua ambiguità. La violenza padronale usata per svilire il personale, ignorarlo e metterlo nella condizione di non poter uscire dal sistema o di sovvertirne i ruoli, traccia un confine invalicabile.

Oggi il modello riminese mostra tutti i suoi limiti, in maniera ancor più netta di quanto non abbia fatto in passato. E se è vero che nel 2024 è diventato difficile per gli albergatori arrivare agli estremi che ha messo in luce il racconto di Dora, è anche vero che poco è cambiato sotto molti altri aspetti, tanto che il pieno rispetto dei diritti contrattuali è visto ancora come una rara e virtuosa eccezione. Il modello di ospitalità nato all'interno delle pensioni è giunto all'ultimo atto, ma quanto tempo ancora ci vorrà perché il sipario si chiuda definitivamente? E soprattutto, qual è il lascito di questo modello al settore alberghiero riminese e guardando più in grande a quello turistico? Un dato certo è che le lavoratrici e i lavoratori ne stanno prendendo sempre più le distanze, facendo della scelta, questa volta di non andare a lavorare, un atto di resistenza, ora che questa professione sottopagata e logorante permette di cambiare la propria vita il più delle volte solo in senso peggiorativo. Dietro a questo vuoto voglio leggere, insieme a Francesca Coin, un attivo segnale di speranza<sup>45</sup>.

44 Intervista a Dora, Rimini, 9 gennaio 2023, registrazione conservata presso l'autrice.

45 F. COIN, *Le grandi dimissioni*, cit.

## NOTE E RECENSIONI



**Due intellettuali in fabbrica nella Francia di ieri e di oggi. Una nota a partire da ROBERT LINHART, *L'établi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2021 [1978], 180 pp., 8 € (tr. it. Sabine Valici e Luciano Bosio, *Alla catena. Un intellettuale in fabbrica*, Milano, Feltrinelli, 1979) – JOSEPH PONTIUS, *À la ligne. Feuilles d'usine*, Paris, Gallimard, 2022 [2019], 288 pp., 18 € (tr. it. Ileana Zagaglia, *Alla linea. Fogli di fabbrica*, Milano, Bompiani, 2022, 256 pp., 17 €)**

ALBERTO BRAMATI

La fabbrica è concepita per produrre oggetti e stritolare uomini.  
Robert Linhart<sup>1</sup>

Ma tutto questo in realtà non si può raccontare.  
Joseph Pontius<sup>2</sup>

«Non sono mica entrato alla Citroën per fabbricare delle vetture, ma per “fare un lavoro di organizzazione della classe operaia”. Per contribuire alla resistenza, alle lotte, alla rivoluzione. [...] per me l’assunzione di intellettuali ha unicamente un significato politico»<sup>3</sup>. All’inizio di settembre del 1968, Robert Linhart, studente universitario, diventa così un *établi*, participio passato nominalizzato del verbo *s'établir*, che nel francese del post-Sessantotto designava i militanti comunisti che si facevano assumere nelle fabbriche per spingere gli operai alla lotta politica. E la fabbrica è innanzitutto la catena di montaggio: «Il primo giorno di fabbrica è terrificante per tutti, molti me lo

1 R. LINHART, *L'établi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2021, prima edizione 1978; tr. it. Sabine Valici e Luciano Bosio, *Alla catena. Un intellettuale in fabbrica*, Milano, Feltrinelli, 1979: le citazioni che seguono sono tratte da questa traduzione; qui p. 75.

2 J. PONTIUS, *À la ligne. Feuilles d'usine*, Paris, Gallimard, 2022, prima edizione 2019; tr. it. Ileana Zagaglia, *Alla linea. Fogli di fabbrica*, Milano, Bompiani, 2022. Le citazioni che seguono sono tratte da questa traduzione: qui p. 86.

3 R. LINHART, *Alla catena*, cit., p. 47.

diranno poi, sovente con angoscia. Quale mente, quale corpo può accettare senza un moto di ribellione di asservirsi al ritmo annichilente, contro natura, della catena? Tutti sperimentano con violenza l'insulto e il logoramento della catena: l'operaio e il contadino, l'intellettuale e il manuale, l'immigrato e il francese»<sup>4</sup>. Perché in fabbrica non si ritrovano solo lavoratori francesi di varia estrazione sociale, ma anche lavoratori stranieri, immigrati da paesi in cui l'unica costante è la miseria: «Vertiginoso vortice di nazioni, di culture, di società distrutte, scoppiate, sconvolte, che la miseria e l'estensione mondiale del capitalismo gettano, in briciole, nei molteplici canali di drenaggio della forza-lavoro»<sup>5</sup>. E quando si viene da lontano «a mendicare un modesto lavoro manuale – appena il sufficiente per mangiare, per favore»<sup>6</sup>, si è alla base della piramide sociale anche tra i poveri. In fabbrica, l'assegnazione delle qualifiche segue un criterio molto semplice: «è razzista. I neri sono M. 1, in fondo alla scala. Gli arabi sono M. 2 o M. 3. Gli spagnoli, i portoghesi e gli altri immigrati europei sono, in generale, O.S. 1. I francesi sono, d'ufficio, O.S. 2. E si diventa O.S. 3 arbitrariamente, secondo il buon volere dei capi»<sup>7</sup>.

Il sistema Citroën prevede una rigida gerarchia che ogni istante deve ricordare al lavoratore la sua posizione di subalterno. Varie sono le strategie messe in atto a questo scopo:

Danno del tu a tutti i loro operai. Perché? Perché questo tono tagliante? È l'autorità che lo richiede. È il sistema. È un piccolo pezzo del sistema Citroën. Come l'ignorarvi passando, come gli ordini secchi, come il dire a qualcun altro, in vostra presenza: “Mettetelo a questo posto”. I mille modi di ricordarvi ad ogni istante della giornata che non siete nulla. Meno di un accessorio della vettura, meno di un gancio della catena (a tutto questo si presta attenzione). Nulla<sup>8</sup>.

E il lavoro è durissimo: «la cadenza della catena comanda senza fare concessioni»<sup>9</sup>. Il ritmo dei movimenti degli operai dipende strettamente dal sistema meccanico di circolazione dei pezzi delle auto. L'unica via d'uscita è farci l'abitudine:

---

4 Ivi, p. 19.

5 Ivi, p. 27.

6 Ivi, p. 12.

7 Ivi, pp. 18-19.

8 Ivi, pp. 22-23.

9 Ivi, p. 38.



È come un'anestesia progressiva: ci si potrebbe accoccolare nel torpore e vedere passare i mesi – gli anni forse, perché no? Con sempre gli stessi scambi di parole, i gesti abituali, l'attesa dello spuntino del mattino, poi l'attesa della mensa, poi l'attesa dello spuntino del pomeriggio, poi l'attesa delle cinque. Di conto alla rovescia in conto alla rovescia, la giornata finisce sempre per passare. Quando si è resistito allo choc dell'inizio, il vero pericolo è questo. L'intorpidimento. Dimenticare persino le ragioni della propria presenza qui. Accontentarsi di questo miracolo: sopravvivere. Abituarsi. Ci si abitua a tutto, sembra<sup>10</sup>.

Alla catena i ruoli sono invertiti: non è il prodotto al servizio dell'uomo; è l'uomo al servizio del prodotto, cioè dell'oggetto: di ogni vettura, bisogna che

l'apparenza sia perfetta, bisogna abbagliare il compratore. Perché, in capo a tutto questo, c'è la vendita. Attraverso questa dittatura dell'oggetto (la più piccola imperfezione vi segnala all'attenzione della gerarchia) si esercita su di noi quella del settore commerciale: venditori, rappresentanti, concessionari, agenti di pubblicità, pezzi grossi del marketing, essi stessi sottomessi ai capricci della moda, dell'apparenza, della misura dell'agiatezza. Non è una macchina quella che si vende, ma un sogno luccicante. [...] E noi siamo qui come degli imbecilli, a controllare, tastare, ritoccare, lisciare, sorvegliare. Sorvegliare? Ma siamo noi i sorvegliati, sorvegliati da queste superfici lisce, sempre identiche e ripetute<sup>11</sup>.

Ma ben presto, Linhart si rende conto che contro questo sistema di oppressione esistono diverse forme di resistenza: le comunità nazionali immigrate, innanzitutto, cioè i gruppi di lavoratori provenienti da uno stesso paese in cui una personalità più forte, dotata di un'autorità spontanea, a volte frutto di una passata esperienza politica, è in grado di difendere i compagni: «Certi immigrati esercitano tra i loro compagni un'autorità che, lungi dal raddoppiare quella, multiforme, del padrone, vi si oppone e la controbilancia»<sup>12</sup>. C'è poi il sabotaggio, come succede spesso di venerdì quando «misteriosi inci-

---

10 Ivi, p. 39.

11 Ivi, p. 44.

12 Ivi, p. 27.

denti bloccano frequentemente gli ingranaggi»<sup>13</sup>. Ma è resistere anche «un gesto di aiuto reciproco»<sup>14</sup>, quando si va in aiuto di un compagno in difficoltà facendo una parte del suo lavoro. E soprattutto, come nei campi di prigionia, resistere significa «Stare diritto, sorvegliare il più possibile il proprio abbigliamento»<sup>15</sup>: appena finita la giornata di lavoro, comincia nello spogliatoio il «rituale di pulizia e di restauro. Si vuole uscire puliti. Meglio, eleganti»<sup>16</sup>.

È possibile immaginare forme di resistenza più organizzate, capaci di opporsi in modo più efficace e costruttivo al sopruso e alla violenza dei padroni? Linhart cerca di stabilire dei contatti, capisce subito che chiedere di fermarsi a discutere a uomini che hanno lavorato più di nove ore alla catena non ha senso: «qui, in fabbrica, ho bruscamente una sensazione di indecenza all'idea di sollecitare da qualche compagno di lavoro due o tre ore senza ragioni gravi, giusto per vedere ciò che si potrebbe fare»<sup>17</sup>. Eppure, un'occasione di lotta, è la stessa Citroën a fornirla: durante gli scioperi del maggio e giugno del 1968, gli operai avevano ottenuto qualche modesto anticipo sullo stipendio, che era stato interpretato come il pagamento dei giorni di sciopero. Appena ristabilito l'ordine, Citroën aveva però subito comunicato che quel denaro avrebbe dovuto essere rimborsato all'azienda attraverso straordinari non pagati. Dall'inizio di settembre e fino alla metà di novembre, la giornata lavorativa era così passata da nove ore e un quarto a dieci ore: dei 45' di lavoro straordinario, metà era stata pagata alla tariffa abituale, l'altra metà era stata considerata gratuita, come rimborso del "debito" del maggio '68. Terminato quel periodo, tutti pensavano che il "debito" fosse ormai estinto: la giornata di lavoro era tornata a nove ore e un quarto. Pura illusione. A metà gennaio del 1969, la direzione comunica che a partire dal 17 febbraio 1969, viene ripristinata la giornata di dieci ore: «Hanno deciso che lavoreremo di nuovo dieci ore al giorno perché così gli fa comodo, e che forniremo venti minuti di lavoro ufficialmente gratuito: qualcosa in più da sommare a tutto il resto. E se non vi garba quella è la porta»<sup>18</sup>.

Linhart si attiva immediatamente per raccogliere le adesioni dei lavoratori che si oppongono al recupero e per organizzare uno sciopero il giorno stabilito. La cosa non è semplice. Ci sono ostacoli interni e ostacoli ester-

---

13 Ivi, p. 54.

14 Ivi, p. 54.

15 Ivi, p. 54.

16 Ivi, p. 54.

17 Ivi, p. 50.

18 Ivi, p. 60.

ni. Il principale ostacolo interno è la paura: innanzitutto, la paura «di tutto quell'apparato di autorità, sorveglianza e repressione che ci circonda: guardiani, capisquadra, capireparto, capisezione. Il caposezione soprattutto»<sup>19</sup>. Tutto ciò è noto: la fabbrica è «una società apertamente poliziesca»<sup>20</sup>. Ma la paura va oltre, è qualcosa «di più sottile e profondo insieme»<sup>21</sup>:

La paura trasuda dalla fabbrica perché la fabbrica, al livello più elementare, minaccia costantemente gli uomini che utilizza. Quando non ci sono capi in vista, e dimentichiamo i ruffiani, sono le macchine a sorvegliarci con la loro marcia ritmica, sono i nostri stessi utensili a minacciarci alla più piccola disattenzione, sono gli ingranaggi della catena a richiamarci brutalmente all'ordine. La dittatura dei possidenti si esercita qui in primo luogo attraverso l'onnipotenza degli oggetti<sup>22</sup>.

E qui Linhart deve riconoscere che, sebbene soffra come tutti gli altri, lui in realtà non è come tutti gli altri: «io potrò sempre riprendere il mio status di intellettuale. Patisco le medesime sofferenze, ma rimango libero di fissarne il tempo. Questa differenza mi coinvolge profondamente, come una responsabilità particolare»<sup>23</sup>. Di qui la decisione di rimanere in fabbrica finché non sarà licenziato, «qualunque sia lo sbocco della nostra lotta, qualunque sia la repressione. In nessun caso mi autolincerò»<sup>24</sup>.

Poi ci sono gli ostacoli esterni: le intimidazioni, i pestaggi, la riorganizzazione del lavoro al solo fine di renderlo ancora più duro. E poi c'è il ricatto: cosa può fare un immigrato straniero che non parla francese senza l'aiuto dell'interprete messo gentilmente a disposizione da Citroën? «Minaccia terribile. Chi può rimanere indifferente? Restare senza interprete, vuol dire trovarsi tutt'a un tratto al buio, sordomuto, incapace davanti alla minima pratica, respinto dall'amministrazione, dalla società intera»<sup>25</sup>. E poi ci sono i trasferimenti. E poi l'isolamento. Fino al licenziamento finale.

---

19 Ivi, p. 51.

20 Ivi, p. 52.

21 Ivi, p. 52.

22 Ivi, p. 53.

23 Ivi, p. 63.

24 Ivi, p. 63.

25 Ivi, p. 78.

Lo sciopero è durato più o meno due settimane; poi, ad uno ad uno, gli operai più attivi vengono perseguitati in modo così sistematico da essere costretti ad autoliquidarsi: «rendere la vita impossibile a quello preso di mira. Tutta la macchina di sorveglianza, di vessazione e di ricatto che si era abbattuta, fin dal 18 febbraio, si concentrava ora, metodicamente, sulle “teste calde” individuate»<sup>26</sup>. E anche se negli ultimi giorni, solo una cinquantina di operai continuavano a uscire alle 17 e la produzione era comunque assicurata dai sostituti, alla direzione questo non basta: «Bisogna far piegare. Più esattamente, per la direzione, garantire la sicurezza della produzione significa far piegare i produttori: il minimo tentativo di rialzarsi è una minaccia intollerabile, anche se non ha molte conseguenze materiali immediate. Il sistema non trascura nulla»<sup>27</sup>.

Già all’ottavo giorno di sciopero, Linhart viene trasferito in un deposito isolato. Quando mesi più tardi viene reintegrato nella fabbrica di Choisy, di tutti i suoi compagni di lotta non resta più nessuno. A luglio può così assistere all’umiliazione del ritoccatore di portiere Demarcy, «un operaio anziano, solitario davanti al suo banco di lavoro»<sup>28</sup>. Appunto. Banco di lavoro in francese si dice *établi*. Proprio come il nome che designa la condizione di Linhart: un *établi*. Il titolo ha quindi un doppio significato, intraducibile: *établi* è lo studente che si fa assumere per portare la lotta in fabbrica, ma *établi* è anche il banco di lavoro che, nel testo di Linhart, condensa in sé il passaggio da un sistema in cui un oggetto è il prodotto del lavoro creativo dell’uomo a un sistema – quello capitalistico – in cui l’uomo è al servizio dell’oggetto. E l’*établi* di Demarcy è qualcosa di unico: «Un arnese indefinibile, fatto di pezzi di ferraglia e di aste, di supporti eteroclitici, di morse improvvisate per bloccare i pezzi, con dei buchi dappertutto, e un’aria di instabilità inquietante»<sup>29</sup>. Ma è solo apparenza: con il suo banco da lavoro, che lui ha stesso costruito e perfezionato nel corso degli anni, Demarcy è in grado di riparare qualunque difetto di una portiera: «Un artigiano, quasi un artista»<sup>30</sup>. Ma in quel luglio del 1969, l’Organizzazione del lavoro ha deciso di procedere a una razionalizzazione della produzione, e razionalizzare significa: «tagliare i tempi, ridurre i posti, sopprimere un’operazione di qua, un’altra di là, dare qualcosa da fare a una mano sinistra che rimaneva scandalosamente oziosa

---

26 Ivi, p. 97.

27 Ivi, p. 96.

28 Ivi, p. 123.

29 Ivi, p. 124.

30 Ivi, p. 124.

durante il lavoro della mano destra, cambiare una macchina desueta»<sup>31</sup>, come, per esempio, il banco di lavoro di Demarcy. Martedì 22 luglio 1969, alle 8h. 15', il banco di lavoro di Demarcy viene buttato in un angolo e sostituito da un banco nuovo, concepito dall'Ufficio dei metodi. Per tutta la mattina, Demarcy non si ritrova più: l'artigiano capace di riparare qualsiasi difetto diventa un principiante maldestro. Alle 15h. 30' dello stesso giorno sbarca per un controllo il Signor Direttore con la sua cricca che, dopo un giro nei vari reparti dell'officina, si ferma proprio davanti al banco nuovo fiammante di Demarcy e si mettono ad osservarlo. Sotto lo sguardo impassibile del Signor Direttore, Demarcy crolla. La razionalizzazione ha vinto.

Quarant'anni separano *L'établi* di Robert Linhart uscito nel 1978 (pubblicato in Italia l'anno successivo) da *À la ligne* di Joseph Ponthus che esce invece nel 2019 (in traduzione italiana, *Alla linea*, solo nel 2022): alla fabbrica di automobili di Parigi si sostituiscono le fabbriche bretoni di lavorazione del pesce e di macellazione degli animali; al lavoro degli operai regolari sfruttati da Citroën si sostituisce il lavoro degli interinali, in balia di contratti temporanei e privi di ogni diritto. Dagli anni Settanta si passa all'inizio del XXI secolo.

Ma anche *À la ligne* è un titolo a doppio senso, intraducibile: la *ligne* è ovviamente la linea di produzione, ma in francese *aller à la ligne* significa un'altra cosa: *andare a capo*. E chi va a capo prima che la frase sia finita sono i poeti. Come Robert Linhart, anche Joseph Ponthus è un interinale anomalo: laurea in lettera, specializzazione come educatore, lavoro nella periferia di Parigi, incontro con una ragazza bretone, decisione di sposarsi e di andare a vivere in Bretagna. Ma in Bretagna, non c'è bisogno di educatori: così, in fabbrica, Ponthus non ci va

[...] per preparare la rivoluzione

No

La fabbrica è per i soldi

Un lavoro per campare

Come si dice

Perché mia moglie è stufa di vedermi buttato sul divano in attesa di un lavoro nel mio settore

E quindi sarà

L'agroalimentare<sup>32</sup>.

31 Ivi, p. 128.

32 J. PONTUS, *Alla linea*, cit., p. 9.

Ponthus sa già quello che lo aspetta:

Entrando in fabbrica  
 Naturalmente immaginavo  
 L'odore  
 Il freddo  
 Il trasporto di carichi pesanti  
 Il disagio  
 Le condizioni di lavoro  
 La catena  
 La schiavitù moderna<sup>33</sup>.

Solo che accade qualcosa di inaspettato: «Con il passare delle ore e dei giorni il bisogno di scrivere si ficca tenace come una lisca in gola»<sup>34</sup>.

Per descrivere la sua esperienza di interinale nell'industria agroalimentare bretone dell'inizio del XXI secolo, Ponthus decide allora di riprodurre sulla pagina scritta i frammenti di pensiero che accompagnano i suoi gesti spezzati sulla linea di produzione:

Scrivo come penso sulla mia linea di produzione vagando tra i pensieri  
 da solo determinato  
 Scrivo come lavoro  
 Alla catena  
 Alla linea e sulla linea a capo<sup>35</sup>.

Ponthus comincia in una ditta di lavorazione di pesci e gamberetti. Il lavoro è duro: c'è il freddo, c'è la fatica fisica, ci sono i turni di notte:

E poi  
 Quando torni a casa  
 Quando stacchi  
 Torni  
 Ciondoli  
 Crolli  
 Pensi già all'ora da mettere sulla sveglia

---

33 Ivi, p. 9.

34 Ivi, p. 10.

35 Ivi, p. 12.

Non importa che ora è  
 Sarà sempre troppo presto  
 Dopo il sonno di piombo  
 La sigaretta e il caffè del risveglio divorati  
 In fabbrica  
 Attacchi direttamente  
 È come se non ci fosse una transizione dal mondo della notte  
 Ri-rientri in un sogno  
 O in un incubo  
 La luce dei neon  
 I gesti automatici  
 I pensieri che vagabondano  
 In un torpore di risveglio  
 Tirare trascinare smistare portare sollevare pesare ordinare  
 Come quando ti addormenti<sup>36</sup>.

Il lavoro finisce per invadere anche i momenti di riposo. Nel weekend il ritmo sonno/veglia segue gli orari della fabbrica: «È il fine settimana / Non riesco a dormire / A quest'ora sarei alla linea»<sup>37</sup>. E quando finalmente si dorme, la fabbrica entra anche nei sogni, il mattatoio diventa un incubo: «Incubi senza fine senza vita senza notte / Svegliarsi di soprassalto / Lenzuola fradice di sudore / Quasi ogni notte / A volte urlo»<sup>38</sup>.

In fabbrica, la giornata di lavoro ruota tutta intorno alla pausa di trenta minuti.

Questa maledetta pausa  
 Sperata sognata attesa subito appena inizi il turno  
 Anche se sarà comunque troppo breve [...]

Il capitalismo trionfante sa bene che per sfruttare al massimo il  
 lavoratore  
 Bisogna accontentarlo  
 Solo un po' [...]

Riposati per trenta minuti  
 Piccolo limone

---

36 Ivi, pp. 13-14.

37 Ivi, p. 47.

38 Ivi, p. 127.

Hai ancora un po' di succo che spremerò<sup>39</sup>.

Ma durante la pausa non si parla, ognuno sta per conto suo:

[...] perché parlarsi e poi di cosa parlare cosa dirsi  
 Che non ne possiamo più  
 Che è una fatica prendere sonno nel fine settimana [...]  
 Abbiamo un lavoro  
 Anche se di merda  
 Anche se non riposiamo  
 Guadagniamo soldi  
 E la fabbrica ci consumerà  
 E ci consuma già<sup>40</sup>.

Allora gli operai parlano da soli. Oppure cantano, quando riescono: «Ti rendi conto oggi è così stressante che non ho nemmeno il tempo di cantare»<sup>41</sup>, dice un giorno un'operaia. Anche Ponthus canta: canta Trenet, Brel, Barbara, Ferré, tutto il repertorio che conosce a memoria. Oppure recita poesie, frammenti di testi che hanno contato nella sua vita: Dumas, Apollinaire, Cendrars, Aragon e molti altri. Oppure cerca di fissare pensieri per poi trascriverli appena tornato a casa. Alla madre che pensa che, dopo tutti i sacrifici fatti per studiare, sia un vero spreco per lui lavorare in fabbrica, Ponthus risponde: «Francamente non credo anzi il contrario / Quello che magari non sai è che è grazie a questi studi che resisto e scrivo»<sup>42</sup>. La cultura non rende il lavoro meno faticoso, ma dà le parole per capire la realtà, per dire quello che si sente, per sentirsi meno soli e disperati in questo mondo. L'epigrafe che apre la seconda parte, quella dedicata al lavoro nei macelli, è un frammento di una lettera di Apollinaire, scritta dalle trincee della I guerra mondiale a Madeleine Pagès, con data 15 marzo 1916: «Impossibile da descrivere. È inimmaginabile. Ma il tempo è bello. Ti penso»<sup>43</sup>. Qui c'è tutto Ponthus: l'assurdità, la fatica fisica e la sottomissione ai capi da un lato, le cose belle della vita dall'altro, non solo fuori ma anche dentro la fabbrica: la solidarietà, certo, ma soprattutto il mettersi alla prova, il vivere ai limiti delle proprie possibilità, il

---

39 Ivi, pp. 50-51.

40 Ivi, p. 49.

41 Ivi, p. 177.

42 Ivi, p. 197.

43 Ivi, p. 111.



vivere anche questa esperienza con la massima intensità, perché fare l'operaio interinale

Certo che non è da sogno  
 Che spesso è un po' l'inferno  
 Che è pesante difficile noioso  
 Ma è così [...]
   
Non imparo niente  
 Ma lotto contro il ritmo il tempo il dolore  
 Contro me stesso  
 In realtà imparo<sup>44</sup>.

Che cosa impara Ponthus?: «Forza / Coraggio / Resistenza»<sup>45</sup>, «Non la desolazione della fabbrica / Ma la sua paradossale bellezza»<sup>46</sup>. Che non è vacuo estetismo, ma intensità esistenziale:

La fabbrica sconvolge il mio corpo  
 Le mie certezze  
 Quello che pensavo di sapere su lavoro e riposo  
 Sulla fatica  
 Sulla gioia  
 Sull'umanità<sup>47</sup>.

E questo è tutto quello che resta. Non c'è più futuro. C'è solo il presente. E il presente dice che nella ditta di lavorazione dei gamberetti, «due terzi sono lavoratori interinali e un terzo dipendenti / Il perché considerati i rispettivi stipendi / I padroni devono saperlo»<sup>48</sup>. Anche il giorno di paga è diverso: «L'undici è per l'interinale / Quello che è il cinque per chi percepisce il reddito di solidarietà / Il ventotto del mese prima per il lavoratore normale»<sup>49</sup>. Infatti, l'interinale non è un lavoratore normale: in qualunque fabbrica, «Non gliene frega di chi sono io / Due braccia e basta»<sup>50</sup>. Inoltre, i lavoratori nor-

---

44 Ivi, p. 231.

45 Ivi, p. 232.

46 Ivi, p. 10.

47 Ivi, p. 144.

48 Ivi, pp. 18-19.

49 Ivi, p. 68.

50 Ivi, p. 114.

mali oggi non hanno più il libretto su cui il padrone annotava lo stato di servizio. Gli interinali invece ce l'hanno: si chiama "Controllo integrazione di un nuovo arrivato", da far compilare e firmare ogni giorno dal capo sotto cui hanno lavorato: «È per sapere se sta andando tutto bene / E come migliorare i miei progressi nell'azienda / Dicono loro»<sup>51</sup>. Per Ponthus è qualcos'altro:

Il simbolo del capitalismo che non riuscirà mai completamente a dimenticare  
Le sue radici più profonde  
Il padrone onnipotente  
Che ha diritto di vita e di morte sulla carriera di un operaio<sup>52</sup>.

E basta l'arrivo improvviso di dieci capi furibondi per la lentezza con cui procede il lavoro per sentirsi improvvisamente una nullità: «Durante quelle tre ore la pressione pazzesca lo stress totale il sudore freddo che cola da venti occhi di capi che scrutano ogni tuo minimo gesto l'ansia di sbagliare la manovra con il transpallet di dare male un semplice colpo di pala»<sup>53</sup>.

Anche lo sciopero è solo per i lavoratori normali:

Oggi le cose sono chiare  
Lavoratore interinale in sciopero  
Che è comunque un suo diritto  
E ciao ciao  
Logica padronale evidente»<sup>54</sup>.

La legge vieta di stipulare contratti a tempo determinato per sostituire un dipendente in sciopero: «Eppure vediamo lavoratori interinali o operai assunti a giornata / E chi se ne frega delle leggi»<sup>55</sup>. Anche lui lavora, anzi gli chiedono di cominciare un po' prima: «Prego san Karl che il crumiro che posso sembrare non venga condannato sull'altare della rivoluzione industriale»<sup>56</sup>.

Ma Ponthus sa di far parte della manodopera di riserva teorizzata da Marx fin dal 1847 quando in *Lavoro salariato e capitale* scriveva: «La grande in-

---

51 Ivi, p. 73.

52 Ivi, p. 74.

53 Ivi, p. 104.

54 Ivi, p. 161.

55 Ivi, p. 161.

56 Ivi, p. 163.

dustria necessita permanentemente di un esercito di riserva di disoccupati per i periodi di sovrapproduzione. L'obiettivo principale della borghesia in rapporto con il lavoratore è, ovviamente, ottenere il lavoro come materia prima al minor costo possibile, che è possibile solo quando la fornitura di questo prodotto è la più grande possibile rispetto alla domanda, cioè quando la sovrapproduzione è massima»<sup>57</sup>. Come la sovrapproduzione «dei disoccupati contenti di essere interinali»<sup>58</sup>.

*L'établi* di Robert Linhart e *À la ligne* di Joseph Ponthus sono due “testi di frontiera”: né finzioni narrative, né saggi sul mondo del lavoro. Linhart e Ponthus raccontano la propria esperienza personale: in entrambi i testi, il narratore è alla prima persona singolare (*je/io*). Ma, in entrambi i testi, l'esperienza personale diventa occasione e strumento per una riflessione più generale sulla realtà della fabbrica. Entrambi gli autori non appartengono infatti fino in fondo alla classe operaia o a quella dei lavoratori interinali: pur condividendo la fatica e le umiliazioni dei compagni di lavoro, Linhart e Ponthus hanno alle spalle studi superiori e una formazione politica, che gli forniscono gli strumenti concettuali sia per descrivere con lucidità il sistema di potere e di sfruttamento della fabbrica sia per analizzare il proprio vissuto e cercare di dare un senso alla propria esperienza. Una prima differenza è nel linguaggio: teso a descrivere con la massima lucidità il sistema di potere in un'azienda simbolo dell'industrializzazione francese, quello di Linhart è limpido e preciso, ogni parola è scelta con cura per dire una certa cosa, le frasi sono brevi, concatenate in modo logico, non c'è spazio per l'ambiguità; quello di Ponthus è tutto il contrario: per descrivere lo sconquasso fisico e mentale del lavoro in fabbrica, il suo linguaggio è spezzato, le frasi vanno a capo non in base a regole metriche ma ai tempi dettati dalla linea di produzione, non c'è più punteggiatura, parole familiari si mescolano a termini specialistici, il testo è punteggiato da citazioni esplicite e riferimenti intertestuali nascosti, ma soprattutto è ricco di giochi di parole (spesso intraducibili). Alla monosemia del linguaggio razionale di Linhart si contrappone la polisemia incontrollabile di quello di Ponthus, così come al sogno di un futuro migliore di Linhart si contrappone l'universo senza futuro di Ponthus.

Perché la vera differenza è qui. Benché il movimento operaio del maggio 1968 sia ormai alle spalle, Linhart è impegnato in prima persona nella lotta politica per migliorare la condizione dei lavoratori nelle fabbriche: nel testo

---

57 Ivi, pp. 227-228.

58 Ivi, p. 228.

di Linhart, il sogno comunista è ancora presente. Quando Ponthus entra per la prima volta in fabbrica, il mondo è cambiato: il sogno di una “rivoluzione” economica e sociale è tramontato, e con esso la prospettiva di un regolare contratto che assicuri i diritti fondamentali del lavoratore. Ormai, per chi ha bisogno di lavorare per vivere, resta solo il lavoro interinale: contratti a tempo determinato, spesso di pochi giorni; orari impossibili; turni di notte; cambiamenti senza preavviso e senza possibilità di discussione (il lavoratore che non risponde al cellulare è subito sostituito e perde il posto in graduatoria). Il progetto di un futuro migliore è stato sostituito da un mondo schiacciato su un eterno presente. Sono queste «le magnifiche sorti e progressive» del capitalismo mondializzato all’inizio del glorioso e ipertecnologico XXI secolo.

**Sopravvivere. Una nota a partire da VINCENZO RABITO, *Il romanzo della vita passata*, Torino, Einaudi, 2022, X, 494 pp, 25 €**

PIETRO CLEMENTE\*

*Una nuova storia di vita?*

Quando alla fine del 2022 mi arrivò il libro di Vincenzo Rabito *Il romanzo della vita passata* edito da Einaudi fui molto sorpreso. Non mi aspettavo che ci fosse un secondo testo. Ben ricordavo il grande memoriale *Terra matta* che era uscito per Einaudi nel 2007 dopo anni di lavoro editoriale. E aveva avuto un grande successo. Con quel libro si era finalmente in presenza di un autore popolare, originalissimo nelle sue scelte di scrittura, che narrava con grande sincerità la sua esperienza di vita che traversava il Novecento. *Terra matta* è diventato quasi un monumento della scrittura artistica altra. Un libro importante anche nell'editoria "letteraria" di grande diffusione.

Avevo incontrato Rabito (in forma di manoscritto) nel 2000 a Pieve Santo Stefano, quando ero membro della giuria nazionale del Premio Pieve-Banca Toscana, poi diventato Premio Tutino. Era un testo gigantesco davvero particolare: scritto a macchina era così fitto di punti e virgola da far sorridere, ma era dotato di una carica tale da richiamare subito l'attenzione. Le sue esperienze erano sempre narrate con passione, con rabbia, con una gran voglia di emergere senza alcuna paura di offendere persone e cose. Nel mondo delle scritture autobiografiche sono molte le testimonianze ricche di vissuti ma per la sua straordinaria sintesi di varie forme della scrittura popolare, Rabito ne era diventato il campione oltre che un esempio per le case editrici. Case editrici con cui Tutino doveva sempre battagliare e di cui si lamentava perché, secondo lui, in Italia non c'era interesse per le storie di vita come invece succedeva negli altri paesi europei.

---

\* Ringrazio Chiara Strafella e Alessandro d'Amato per avermi fatto conoscere i loro scritti su Rabito: A.C. STRAFELLA, "Abiammo lasciato una Storia". *Autobiografia e racconto in Vincenzo Rabito*, in «Pens Papers», 2018, n.1, pp. 92-100; A. D'AMATO, *Terra matta: l'autobiografia di Vincenzo Rabito* in «Archivio di Etnografia», IV (2009), nn. 1-2, pp. 163-175. Sono inoltre loro grato per avere letto questo testo e avermi dato utili indicazioni di cui ho tenuto conto in buona parte nella stesura finale.

Alla giuria sembrò impossibile pubblicare il testo così com'era. L'editore Einaudi se ne interessò ed alcuni editors ci lavorarono per anni: lo scritto è stato tagliato, la punteggiatura è stata normalizzata ma è stato rispettato, salvo in alcuni casi, il testo scritto in una forma che nasce da un combattuto compromesso tra dialetto siciliano, lingua madre, e italiano, e che qualcuno ha giustamente chiamato "rabitese" per la sua originale convenzione scritturale. Ho sempre sostenuto che il libro di Rabito dovesse essere pubblicato integralmente mantenendo la sua peculiare punteggiatura. L'editore ha dato conto del testo originale mettendo una fotografia di una pagina del dattiloscritto, ma in un formato così piccolo da far pensare che il vero libro non è quello scritto da Rabito, ma quello rivisto a stampa e venduto a 18,50 euro.

Chi ha frequentato l'Archivio nazionale diaristico di Pieve sa che Rabito è uno dei protagonisti di culto di quello spazio. Nel Piccolo museo del diario vi è una stanza apposita dedicata a lui e alla sua macchina da scrivere dove si possono ascoltare i suoi racconti. Le parole, via via che sono pronunciate, vengono proiettate sul muro. E nella zona dell'archivio dove sono conservati tutti i testi pervenuti e nelle visite guidate si può vedere e consultare il monumentale dattiloscritto. È così possibile avere la percezione esperienziale dell'enorme peso di quella memoria prodotta da un semianalfabeta che si è dimostrato più letterato di tanti colti.

Ma che ci fosse un altro libro di Rabito, morto nel 1981, è stata davvero una sorpresa. Il volume questa volta è curato da Giovanni, uno dei figli, i cui studi all'Università di Bologna sono narrati nel dettaglio in questo testo. E che in questo libro non ci fosse nemmeno una pagina fotografata dell'originale mi ha non poco stupito. Quindi non è dato sapere, visto che il testo è stato normalizzato, se anche qui vi è l'uso della punteggiatura tipica di Rabito. Sono convinto comunque che noi lettori saremmo sicuramente in grado di leggere una scrittura con un punto e virgola dopo ogni parola e quindi non ci sarebbe bisogno del lavoro normalizzatore degli editori per renderlo più leggibile. Direi che alla seconda uscita e dopo il successo della prima sarebbe stato doveroso restituire a Rabito la sua punteggiatura.

A mio avviso gli scrittori popolari come Rabito creano nuove forme di espressione. Sarebbe riduttivo dire che fanno errori di sintassi e di ortografia perché non vanno ridotti alle regole della scrittura corrente insegnata nei licei, ma devono essere pubblicati come sono per arricchire l'esperienza del lettore verso scritture nuove, potenze narrative inedite. Sono opere di un'arte ancora poco conosciuta e scarsamente rispettata.

Però il libro c'è. Un Rabito bis è comunque una lettura interessante. Nel cominciare a leggerlo, mi rendo conto che farlo è un'ardua impresa. Sembra

che Vincenzo Rabito – secondo quel che scrive il figlio Giovanni – verso la fine degli anni Ottanta, quando il suo primo dattiloscritto era nelle mani del figlio a Bologna per un’eventuale pubblicazione, non essendo fisicamente più in possesso dell’originale, abbia sentito il bisogno di scrivere daccapo la sua storia. Così ci si trova di fronte ad una ricca e ampia variante di *Terra Matta*. Per leggerla e studiarla occorrerebbe mettere fianco a fianco gli originali dei due testi per confrontarli e capire meglio questa nuova edizione e vederne le differenze e i cambiamenti. In ogni caso questi due libri andranno comunque studiati insieme. Ne vale la pena proprio per comprendere la dimensione creativa e originale dello scrittore popolare e per definire meglio questo mondo letterario tenuto ai margini e poco compreso.

La scrittura rabitese è comunque anche una scrittura normativa a suo modo, come una lingua diversa da quella ufficiale: si capisce ma non si scrive così normalmente. Questa lingua rabitese nasce per poter esprimere dei contenuti di rappresentazione della vita forti, che avevano bisogno di essere graffiti, “inscritti” nel marmo del tempo collettivo, e non solo individuale o familiare. Senza Rabito saremmo più poveri. Anche se nessuno storico o letterato lo ammetterà mai. Queste scritture irrompono nella normalità della letteratura corrente e commerciale, nei riti dei suoi innumerevoli premi e localizzati quasi ovunque, con la forza di cascate d’acqua fresca. Eppure, l’editoria le schiva, le teme, le rabbercia per “migliorarle”, per metterle dentro i margini del suo *mainstream*.

### *Un giorno a Chiaramonte Gulfi*

Vincenzo Rabito nasce nel 1899. Quando aveva un anno è entrato nel nuovo secolo, ha vissuto la realtà del paese e poi la storia dentro e tra le due guerre, e ancora la nuova vita dopo la guerra con particolare attenzione al futuro dei suoi figli.

In queste pagine de *Il romanzo della vita passata* la storia di Rabito ricomincia nell’affanno della difficilissima vita quotidiana familiare in cui assume un ruolo di forte responsabilità e di aiuto alla madre, vedova da quando lui era piccolo. Da bambino lavora la terra come bracciante, si adatta a fare lavori di tutti i tipi fino ad arrivare al servizio militare. Rabito appartiene all’ultima leva della grande guerra e parte soldato. È qui che impara a vivere in nuovi orizzonti, a farsi rispettare, a diventare più scaltro, avendo come obiettivo la lotta per il cibo quotidiano, le sigarette, le donne. Si costruisce una piccola cerchia di amicizie. Riesce a sopravvivere.

La cosa che più colpisce è come Rabito sia stato in grado di raccontare molti anni dopo la sua storia, quasi come se scrivesse un diario. Ha una me-

moria prodigiosa. Uno dei tratti più marcati della sua scrittura è che il suo racconto non si dipana per sintesi ma per sequenze dettagliate così che sembra un racconto di avventura, anche quando va a mietere o quando la sera suona la chitarra al suo paese. Con la guerra conosce l'Italia, il Friuli, Firenze, capita in mezzo a lotte sociali, gli piace il socialismo, ma non quando è contrario al suo bisogno di sopravvivenza. Dopo la guerra vive tra il suo paese, il ragusano e Catania facendo molti mestieri, tra i quali anche lo scalpellino, battagliando con molti datori di lavoro e infine sposandosi ed avendo dei figli, la cui vicenda occupa la parte ultima del nuovo scritto, in modo più ampio che non nel precedente.

Data la estrema difficoltà di una lettura comparativa complessiva dei due testi, anche perché non conosciamo le parti che in ciascuno sono state tagliate, mi riesce meglio commentare la sola parte che riguarda i figli sui quali Rabito investe e che nel nuovo testo è più ampia. Egli li fa studiare e per lui è motivo di fierezza e di orgoglio e al tempo stesso è un investimento: ha maturato la consapevolezza che gli studi, soprattutto quelli universitari legati alle professioni, hanno la capacità di servire come ascensore sociale. Anche se non ha mai avuto un lavoro stabile, è stato comunque in grado di affrontare la vita su molti fronti e di avere risorse adeguate a mantenere i figli agli studi, a seguirli e infine a vedere e godere del loro successo.

Nel nuovo volume viene molto in risalto un tema che è molto presente all'inizio del racconto, il vincolo che c'è tra Vincenzo e sua madre. Si sente il figlio impegnato nel garantirle le risorse per la sopravvivenza e si assume così l'onere della guida della famiglia dopo la morte del padre. Sembra essere un giuramento, una molla che lo spinge all'azione per sottrarsi e sottrarre la famiglia alla miseria. Anche verso i fratelli Vincenzo cerca di essere leader, di coinvolgerli nelle imprese, di aiutarli nelle difficoltà,

Nelle pagine de *Il romanzo della mia vita* lo schieramento politico dei figli è una sorta di conferma delle politiche del familismo amorale: il maggiore è di sinistra ma si candida per la Democrazia cristiana, il mezzano è fascista, l'ultimo è un po' anarchico e finisce per discostarsi dai sogni paterni. I figli di Rabito riescono comunque ad avere successo sia sul piano professionale che sul piano politico. Rabito vede questo successo come parte del suo disegno di riscatto e di controllo della società paesana. Al tempo stesso sente che i figli gli sono molto debitori e finisce per avere da loro una disponibilità finanziaria, una sorta di pensione a risarcimento dei suoi sacrifici per il loro mantenimento agli studi.

A ben vedere l'opera memoriale di Rabito, costruita intorno a un ego poderoso e temprato in un impegno di sopravvivenza in contesti assai difficili e



diversi, ha tutti i requisiti dell'opera letteraria, Nel Piccolo museo del diario la lettura attoriale del testo di Rabito riduce un poco la forza ironica dell'autore ma vengono in evidenza le capacità di narrazione ricche e particolareggiate che consentono un ascolto emozionale. Rabito nella sua scrittura non ha molto spazio per l'introspezione e i sentimenti, talora esprime in modo un po' "rabelaisiano" il senso dei suoi successi (mangiate, guadagni, piccoli furti). La lotta per la sopravvivenza non può essere tenera: perfino il suo amore per la madre, per i fratelli, per i figli, per i pochi veri amici, deve essere tenuto sotto controllo. E per la sopravvivenza è buona regola sfruttare le situazioni, rubare abiti all'esercito, approfittare delle donne che si rendono disponibili, mangiare se ne viene data l'occasione in modo pantagruelico. Come diceva sempre Saverio Tutino i temi centrali della maggior parte dei diari maschili presenti a Pieve Santo Stefano sono due: la guerra e la fame. Nel rapportarsi alla politica Rabito fa varie dichiarazioni di simpatia o appartenenza, ma non c'è entusiasmo o passione verso sue possibili adesioni né grande solidarietà nel campo del lavoro. Nella scrittura si coglie la sua prudenza come se volesse far capire che se ha simpatia per i socialisti non esclude che gli possano piacere i comunisti o i democristiani se ciò conviene alla famiglia e al suo modo di vedere il mondo.

### *Rabito e Kant*

La storia di Rabito ha come tema centrale la sopravvivenza. Durante un tempo assai lungo e traversato da grandi prove ha dovuto elaborare una duttilità fisica e morale che gli ha permesso di sopravvivere, a tratti anche di vivere e di vivere bene. Il "sopravvivate" non elabora un'etica ma iscrive nella sua vita alcune missioni fondamentali il cui perseguimento non implica i valori morali. Nell'infanzia la missione di Vincenzo è aiutare la madre, assumere il ruolo del genitore morto. Poi il suo impegno consiste nell'affermarsi coinvolgendo i fratelli e gli amici in azioni comuni a tutto campo, giocando sulle relazioni. Gli aggettivi rivolti verso il fascismo sono sistematicamente negativi anche se, quando lo ritiene utile, rivendica la sua appartenenza alla milizia fascista. Il mondo, insomma, è fatto di "puttane" e di "cornuti" ma queste categorie negative non sono stabili, riguardano invece i rapporti con lui e la sua possibilità di successo. Anche di fronte alla bellezza dello spettacolo del volo degli struzzi a cui assiste in Africa, la sua idea è acquisitiva: quella di catturarne nascostamente alcuni e portarseli via.

Nel suo progetto di affermazione familiare e familista l'insuccesso principale è legato al figlio Giovanni, proprio quello che ha ereditato questo nuovo

volume e che lo ha invitato a valorizzare la sua scrittura. Non laureato, convivente con una donna più anziana di lui e con un figlio avuto da un precedente matrimonio, intenzionato a emigrare in Australia, rappresenta il confine del successo della politica familiare di Vincenzo. Egli racconta nei dettagli gli arriivi del figlio a Chiaramonte con la sua “strana famiglia” e ne nota l’assoluta mancanza di rispetto delle regole che fanno parte dell’ospitalità e della reciprocità locale. Dà conto poi dei suoi viaggi a Bologna per andare a trovare il figlio Giovanni incontrandolo sempre in contesti anomali per il suo modo di vedere. Racconta tutte le differenze di stile culturale e relazionale che registra tra la famiglia Rabito e la “strana famiglia” di Giovanni. Lo spiazzamento di Rabito aiuta il lettore antropologo a cogliere la dinamica delle relazioni considerate fondamentali nelle comunità siciliane, e a capire i confini che per Vincenzo risultano invalicabili. Ma alla fine Rabito, come è suo costume, si adatterà alla estraneità che sente nello stile intellettuale anticonformista del figlio. E si farà anche una ragione della differenza del modo in cui vivono e si comportano le donne del nord Italia, rispetto alle siciliane.

Le linee guida della sua lotta per la sopravvivenza non sono prive di moralità, ma certo vi prevale un istinto primario di sopravvivenza di sé e del gruppo del quale fa parte. Difficile dire se c’è in Rabito un senso dell’onore, che sia di tipo mafioso o invero legato a un mondo di valori e di dignità maschile. Sembra che egli lo coniughi sempre a seconda del proprio vantaggio. Non esiste nella pratica raccontata la legge morale religiosa e cristiana del non fare agli altri ciò che non vorresti fosse fatto a te, né quella universalista di Kant basata sulla universalità dell’individuo. L’approfittare, il razzismo, il disprezzo per gli altri modulato sul proprio vantaggio sono proprie di una moralità pre-normativa, mobile, esistenziale, la cui legge è “fai le azioni che sono utili a farti sopravvivere evitando sanzioni” e quindi “fai quelle che permettono di sopravvivere al tuo gruppo primario familiare e amicale” in cui chi fa azioni le fa tenendo conto anche del tuo interesse ma solo dopo il proprio. Ma non si tratta nemmeno di pregiudizi radicali, di etnocentrismo cieco, di razzismo dogmatico, bensì di un impulso ad usare nel *mainstream* le strade per lui accessibili ed impiegarle a suo vantaggio. Ma soprattutto in modo mobile per cui una volta si può essere cattivi, crudeli o razzisti ed etnocentrici e l’altra anche no. Il caso di Rabito è utile per ritornare sulla discussione aperta da Banfield<sup>1</sup> molti anni fa sul familismo amorale lucano, discussione rilanciata poi da Paul Ginsborg non più come un modello della cultura lucana ma come una sindrome nazionale.

---

<sup>1</sup> E.C. BANFIELD, *Le basi morali di una società arretrata*, Bologna, il Mulino, 1976.

Il familismo è un rapporto specifico fra famiglia, società civile e Stato nel cui quadro i valori e gli interessi della famiglia sono contrapposti agli altri momenti principali della convivenza umana. La versione italiana di questo rapporto non è costante ma non è neanche un miraggio. La caratterizzano unità familiari fortemente coese, una società civile relativamente debole e una sfiducia nello Stato centrale profondamente radicata<sup>2</sup>.

Rabito sembra essere un caso più radicale e attivo di altri nel praticare il familismo amorale, visto come una forma di rapporto proprio della cultura e della storia italiana e non delle culture popolari del Sud. In questo senso la sua morale chiama in causa anche noi. Ci è difficile dire che il modello evangelico che recita: “tratta il prossimo tuo come te stesso” o il modello dell’etica kantiana che fonda i principi delle dichiarazioni dei diritti e delle legislazioni democratiche e che recita “agisci in modo da trattare l’umanità, sia nella tua persona sia in quella di ogni altro, sempre anche come fine e mai semplicemente come mezzo” sia realmente alla base delle nostre azioni quotidiane.

Non solo Rabito ma anche noi scegliamo il prossimo di riferimento, trattiamo tanti come mezzo, e pochi come fine. Le pratiche della politica sono fortemente legate alla costituzione di “gruppi di interesse”, l’universalismo etico cui ci siamo formati di fatto non è praticato, né dai singoli né dai governi e dalle istituzioni. Il mondo delle migrazioni lo ha messo a dura prova, ed ha svelato la mancanza nelle azioni collettive e nella politica dei principi a fondamento universalistico che reggono le democrazie moderne e le loro Costituzioni. Mettendo ai margini quei principi, considerandoli occasionali e tattici e non fondamentali e strategici, la democrazia viene limitata a questione interna a gruppi umani che nel riconoscere a se stessi dei diritti li negano ad altri. Difendendo così se stessi e non tutti.

Mi rendo conto che, al di là del mio istintivo senso di imbarazzo per le azioni di Rabito, che non mi fanno ridere ma che mi producono un profondo disagio etico, c’è una questione più generale. Le azioni di Rabito vengono lette per lo più nella chiave della popolarità rabelaisiana<sup>3</sup>, come una sorta di epica popolare alternativa, istintivamente contraria al potere. A mio parere si tratta invece di una complementarità al potere, di un uso spregiudicato di

---

2 P. GISNBORG, *L'Italia del tempo presente*, Torino, Einaudi, 2007.

3 M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* (1965), trad. it. Mili Romano, Torino, Einaudi, 1979.

esso senza ideali che portino al suo superamento. Nel lessico sociale che si usava negli anni Settanta quello di Rabito non è istinto di classe semmai di sopravvivenza: nel lessico di allora potrebbe forse essere considerato come elemento di successo del *Lumpenproletariat*, costruttore di una elementare microfisica di potere. Questi aspetti del suo ruolo sociale mi rendono lettore appassionato di Rabito e apprezzatore delle sue scritture. Oltre al valore storico e sociale della sua storia, Rabito con la sua amoralità o premoralità franca e avventurosa produce un effetto di riflessione etica che ci induce a guardarci allo specchio.

Gli scritti di Paul Ginsborg sull'età del potere di Berlusconi<sup>4</sup> paiono segnalare che l'individualismo sfrenato di quest'epoca faccia quasi desiderare il familismo che almeno conteneva relazioni forti e fondanti, anche se non universaliste. In questo senso il familismo di Rabito ha il pregio di far riflettere il lettore su sé stesso rivelando dietro le morali correnti e proclamate l'egoismo delle pratiche. È uno svelatore di ipocrisie.

---

4 P. GINSBORG, *Berlusconi. Ambizioni patrimoniali in una democrazia mediatica*, Torino, Einaudi, 2003.

**NADIA MARIA FILIPPINI, “*Mai più sole*” contro la violenza sessuale. Una pagina storica del femminismo degli anni Settanta, Roma, Viella, 2022, 172 pp., € 22**

ALESSANDRA GISSI

Per inquadrare la ricerca di Nadia Maria Filippini può essere utile partire dalla fine. La normativa in materia di reati sessuali in Italia è stata modificata soltanto nel 1996 con la legge n. 66 che ha trasferito tale fattispecie dalla categoria dei reati contro la moralità pubblica e il buon costume a quella dei reati contro la persona. Infatti, dopo molte e complesse battaglie e un iter travagliatissimo, soltanto al declinare del XX secolo è stata modificata l'impostazione prevista dal Codice penale promulgato in pieno ventennio fascista. Il codice del 1930 distingueva, inoltre, tra “atti di libidine violenta” e “violenza carnale” rendendo necessaria la verifica dell'effettiva penetrazione. Ma la prima cosa da sottoporre a verifica era che l'atto non fosse stato frutto di una provocazione da parte della donna. Questo implicava (e implica ancora) che denunciare di aver subito uno stupro era (e resta) una decisione estremamente difficile.

Al centro del volume di Nadia Maria Filippini – tra le fondatrici della Società italiana delle storiche – c'è un processo per stupro tenutosi presso il Tribunale di Verona nell'ottobre del 1976, che l'attivismo di gruppi femministi trasformò in un “fatto politico”, particolarmente attraverso la richiesta di tenere il dibattimento a porte aperte. Questa modalità, del tutto inusuale in un processo di questo tipo, avrebbe consentito di essere accanto alla vittima, ma soprattutto di dimostrare l'esistenza di un soggetto collettivo che si poneva come interlocutore e giudice di una serie di norme che riteneva inique. Sarà il primo passo che porterà, sul finire degli anni Settanta, l'ammissione in alcuni tribunali dei gruppi femministi come parte civile (p. 138). In più, il silenzio – nota l'autrice – sarebbe calato anche sullo stupro di Alma (il nome non è reale ma uno pseudonimo) se lei non fosse stata una ragazza particolarmente determinata, se non fossimo alla metà degli anni Settanta a meno di un anno dal delitto del Circeo.

La violenza su Alma – studente minorenni – era avvenuta nelle campagne veronesi, davanti al fidanzato. In un volantino distribuito in città alla vigilia

del dibattito veniva spiegata – dai gruppi femministi – la necessità di smontare la dinamica processuale consueta in cui era la donna a subire «il processo per “essersi fatta violentare”», diventando «da vittima, colpevole». A rendere “politico” il processo furono, prima di tutto, l’individuazione e la pubblica denuncia di un *continuum* tra l’atto violento e i modi di condurre il dibattito da parte del presidente del collegio giudicante e del collegio di difesa degli imputati. Ambedue, infatti, si sarebbero collocati all’interno di una stessa, diffusa, cultura dello stupro. Tanto che – per la prima volta – il collegio giudicante venne ricusato per maschilismo e per «concordanza oggettiva» di contenuti culturali tra giudici e imputati. Questo fece emergere in modo prepotente la natura “sistemica” della violenza sessuale, già denunciata il 12 ottobre 1975, in occasione del delitto del Circeo, quando il Collettivo femminista milanese di via Cherubini aveva consegnato alle pagine de «il manifesto» un intervento dal titolo *La violenza dell’uomo sulla donna è di per sé un fatto politico*. La violenza sessuale veniva identificata non come un fatto episodico o privato, ma come il sintomo di un dominio storico esercitato dall’uomo sulla donna.

Il processo per stupro di Verona arrivò in parlamento e nelle case di tutti attraverso la televisione. La Rai mandò in onda, infatti, nella prima serata del 26 ottobre 1976 un lungo documentario intitolato *Scatola aperta. La ragazza di Verona*, tre anni prima del più noto *Processo per stupro*, trasmesso nel 1979. Questo aspetto mette in discussione, una volta di più, le gerarchie ancora troppo consuete nel rapporto tra “centro” e “periferia”. Come già acutamente notato da Elisa Bellè<sup>1</sup>, le elaborazioni teoriche, le pratiche sperimentate dal femminismo in “provincia” hanno avuto impatto e capacità trasformativa su scala nazionale e talvolta transnazionale.

Le fonti di cui si è servita Filippini sono estremamente eterogenee, e spesso inedite: il fascicolo processuale, la stampa coeva, fotografie, trasmissioni televisive e radiofoniche, volantini, manifesti. Ad arricchirle si aggiungono i racconti diretti di alcune protagoniste, assai preziosi – perché relativi a un tema sul quale la presa di parola e anche l’esercizio della memoria restano estremamente difficoltosi, anche a distanza di anni. Non solo per la natura specifica della violenza sessuale ma anche perché il tema, a partire dal 1979, divenne uno dei più divisivi all’interno dei femminismi stessi. Con la costituzione di un comitato promotore per sostenere un progetto di legge di modifica del codice penale Rocco elaborato nel 1978 dal Movimento di libe-

---

1 E. BELLÈ, *L’altra rivoluzione. Dal Sessantotto al femminismo*, Torino, Rosenberg&Sellier, 2021.

razione della donna si apriva, infatti, un confronto diretto con le istituzioni politiche e con il piano della codificazione legislativa, rifiutato da una parte del femminismo.

La ricerca, se sottratta all'interpretazione di evento dotato di eccezionalità, aggiunge una tessera decisiva al complesso mosaico delle mobilitazioni, che a partire dal 1972-1973, costruiscono una "politicizzazione" e "mediatizzazione" dei dibattimenti processuali, a partire dal cosiddetto «processo di Bobigny» in Francia, passando dal processo padovano per aborto a Gigliola Pierobon nel 1973. Si tratta di interpretare l'individuazione dell'aula dei tribunali, degli spazi antistanti, del dibattito come luoghi e occasioni di quella soggettivazione – individuale e collettiva – negata alle donne dalle norme e della definitiva affermazione della rilevanza dei corpi – anche nella loro dimensione personale e privata – nella costruzione della sfera del politico.

**LUCA ROSSOMANDO, *Le fragili alleanze. Militanti politici e classi popolari a Napoli (1962-1976)*, Napoli, Monitor Edizioni, 2022, 368 pp., € 20**

JESSICA MATTEO

È ottobre 2023 quando, durante una breve tappa a Napoli, mi fermo nella libreria Dante&Descartes a piazza del Gesù Nuovo. Entro con le idee chiare: cerco l'opera di Fabrizia Ramondino sui disoccupati organizzati. Il libraio mi dice che proprio quel libro non ce l'ha perché a Napoli va a ruba, ma che se sono interessata all'argomento posso prendere *Le fragili alleanze* di Luca Rossomando, giovane storico napoletano e membro di Napoli Monitor. Questo è stato il primo momento in cui ho avuto tra le mani il libro di Rossomando: lo sfoglio, ma alla fine decido di non comprarlo. Tuttavia, dopo quell'ottobre, ripenso spesso a quel testo perché ho ripreso un mio vecchio progetto di raccolta di interviste ai militanti della sinistra extraparlamentare napoletana: il lavoro di Rossomando cade a pennello e così, durante un altro passaggio in città, lo prendo.

*Le fragili alleanze. Militanti politici e classi popolari a Napoli (1962-1976)* è un saggio storico corposo ma di piacevole lettura, è una ricerca condotta con numerose fonti storiche di diversa natura che vengono ben intrecciate dando vita a un affresco delle esperienze politiche e sociali portate avanti da gruppi meno noti della sinistra extraistituzionale della Napoli degli anni Sessanta e Settanta. Inoltre, Rossomando costruisce una sorta di mappa parlante della conflittualità sociale napoletana: attraverso i materiali d'archivio e le voci dei protagonisti, conosciamo la geografia della città, dal periferico rione Traiano dove si lottava nelle baracche al centro storico in cui c'erano le sedi dei disoccupati organizzati.

Il libro di Luca Rossomando è diviso in due parti che corrispondono sostanzialmente ai due decenni indagati e che al loro interno si articolano in capitoli dedicati a quei soggetti, come ad esempio gli studenti e i bambini, interessati dagli interventi politici dei vari gruppi; una galleria fotografica accompagna entrambe le sezioni. Il testo si chiude con *Altri sguardi*, in cui viene dato spazio ai lavori sul popolo napoletano di Maria Antonietta Maciocchi del Pci e dell'antropologo Thomas Belmonte, la cui opera viene giu-



stamente decostruita grazie a un confronto con le inchieste sociali di Fabrizia Ramondino condotte in quegli stessi anni.

Uno dei punti di forza del libro di Rossomando è l'ampio ventaglio di fonti storiche utilizzate, che sono sia scritte che orali, in alcuni casi inedite o appartenenti a fondi privati. Nella ricerca dell'autore le fonti vengono magistralmente intrecciate, anche se talvolta si sente la mancanza della voce dello storico che analizza le diverse narrazioni attraverso un lavoro di interpretazione della documentazione. Tra i materiali studiati da Rossomando, meritano un approfondimento il corpus di fonti orali raccolte dallo stesso autore e le inchieste condotte da alcuni gruppi extraistituzionali napoletani durante gli anni Sessanta e Settanta: interviste e inchieste, strumenti entrambi che privilegiano l'oralità, l'incontro e lo scambio tra soggettività diverse e l'emersione di voci inascoltate, hanno un ruolo centrale ne *Le fragili alleanze* e sono quelle fonti che più di altre offrono a chi legge punti di vista tutt'altro che scontati e utili alla comprensione della realtà napoletana.

Il corpus di fonti orali che Rossomando ha raccolto tra il 2017 e il 2021 si compone di 62 interviste, di cui 53 a uomini e 9 a donne – una sproporzione di genere sulla quale vale la pena interrogarsi. Le persone intervistate sono nate negli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta e hanno animato, a vario livello, i gruppi politici cittadini che si occupavano di intervenire nei quartieri, nelle fabbriche, nelle scuole, nelle università e nelle carceri durante i decenni Sessanta e Settanta. Le parole di chi ha vissuto quegli anni occupano buona parte del libro e hanno la capacità di condurci dentro alle esperienze vissute, ai luoghi, ai tempi. Un corpus, quindi, imponente e importante, di cui tuttavia non viene spiegata la costruzione, nonostante anch'essa possa essere utile per comprendere la memoria di quel periodo. Dalle interviste raccolte emerge uno dei tratti caratterizzanti le varie esperienze considerate da Rossomando, ovvero la commistione tra classi sociali diverse e il loro protagonismo politico.

Mi sentivo dentro a quel tipo di situazione in cui tu non sei l'operaio, non sei manco l'intellettuale, non sei manco l'artista, sei uno che partecipa a un capovolgimento. [...] Garibaldi alla fine chi l'ha coperto? Sono stati i fabbri che hanno saldato i tubi [...], le sarte e i sarti che hanno cucito i teloni, sono stati gli artigiani che dipingevano insegne o cartelli per la frutta. Non c'erano deleghe, i disoccupati non ti chiedevano di disegnare al loro posto: disegnavano e basta [...]. E tutto questo non poteva riuscire a una sola persona, per quanto brava, intelligente, capace: riusciva alla moltitudine (pp. 302-304).

Nel racconto di Patrizio Esposito (Napoli, 1951), un artista vicino ai gruppi marxisti-leninisti che partecipa alle azioni comunicative dei disoccupati organizzati e intervistato dall'autore a Napoli nel 2019, viene fuori con forza questa positiva contaminazione tra esperienze differenti. Tali mescolanza e protagonismo li ritroviamo anche altrove, come dimostrano le parole di Cinzia Mastrodomenico (Calitri, 1948), una delle prime volontarie della Mensa dei bambini proletari e poi animatrice del gruppo femminista della Mensa, anche lei intervistata da Rossomando a Napoli nel 2019.

Questo nuovo contributo alla politica e alla società che veniva dalle donne noi l'abbiamo tradotto avendo a che fare con le donne del quartiere [...]. Le donne venivano, mangiavano con i bambini, poi ci aiutavano a fare i servizi e dopo gli dicevamo: "Vi potete fermare mezz'ora?". Ed erano tante... Noi parlavamo del nostro e partiva questo dialogo, così venivano fuori problemi del tipo: "mi costringe a fare l'amore tutte le sere" [...]. E allora, una volta facevi venire il medico, un'altra consigliavi l'anticoncezionale oppure davi una mano a cercare un lavoro, e questi erano già degli obiettivi (p. 202).

Questi intrecci di pratiche e persone emergono tanto dalle testimonianze orali quanto dalle inchieste sociali, che sono l'altra fonte centrale nella ricerca di Rossomando. Le inchieste sono una pratica politica tipica degli anni Sessanta e Settanta: intellettuali, medici, operai lavorano insieme e danno voce e spazio ai soggetti sommersi. Nelle parole di Fabrizia Ramondino si riassume l'essenza e la potenza di questo strumento:

porsi dinanzi alla complessità delle domande, la cui risposta poteva risiedere soltanto in un incontro diretto e reciproco con settori di classe, non come avanguardie ma come interlocutori; quindi imparare prima di insegnare, ascoltare prima di parlare, mescolare nello scrivere le voci di chi parla e di chi ascolta (p. 244).

Durante la lettura de *Le fragili alleanze*, mi sono riaffiorate alla mente le parole di un uomo napoletano, G.S. (1947), che ho recentemente intervistato per un progetto di *public history* su un quartiere periferico di Roma. G.S. mi ha raccontato che per conoscere i luoghi in cui ha vissuto ha scelto di seguire l'insegnamento maoista:

Come diceva sempre Mao Tse Tung: “La prima cosa fate inchiesta: andate a vedere chi c’è, che cosa fa e di cosa ha bisogno”. Quindi ho cominciato a camminare e ho scoperto<sup>1</sup>.

Napoli e le inchieste emergono, dunque, in altri tempi, in altri spazi, in altri incontri e mi sembra che la centralità di tale pratica abbia quasi una sua peculiare declinazione nella realtà partenopea. Mi viene voglia di capirne di più, del resto è proprio in questa capacità di aprire nuovi interrogativi che risiede la grande forza di *Le fragili alleanze*.

---

<sup>1</sup> Intervista a G.S., Roma, 17 giugno 2023, registrazione depositata presso Laboratorio Città Corviale. Intervista raccolta in occasione della Scuola Aiso nel quartiere Corviale di Roma.

