



HAL
open science

Letteratura e lavoro. Analisi e prospettive

Carlo Baghetti

► **To cite this version:**

| Carlo Baghetti (Dir.). Letteratura e lavoro. Analisi e prospettive. 2017. hal-01728239

HAL Id: hal-01728239

<https://hal.science/hal-01728239>

Submitted on 10 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

NOTOS

Espaces de la création : arts, écritures, utopies



Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive

Νότος n. 4

Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive

a cura di Carlo Baghetti

*Ad Alessandro Leogrande
che ha realizzato nella vita e nella scrittura
l'ascolto profondo*

Revue *Nóτος* *Espaces de la création: arts, écritures, utopies*

www.revue-notos.net

Direttrice:

Angela Biancofiore, Université Paul-Valéry, Montpellier 3

Comitato scientifico:

Antonio Prete, Università di Siena, Italia

Armando Gnisci, Università di Roma, Professore emerito, Italia

Gezim Hadjari, Poeta, Albania

Norma Bouchard, San Diego State University, San Diego, USA

Peter Carravetta, Stony Brook University, NY, USA

Simone Brioni, Stony Brook University, NY, USA

Ramon Alvarado, Universidad Autónoma Metropolitana, Messico

Alfonso Campisi, Université de La Manouba, Tunis, Tunisia

Cristina Castello, Poeta, Argentina

Comitato di lettura per il numero 4:

Carlo Baghetti, Aix-Marseille Université; Università La Sapienza, Roma, Italia

Angela Biancofiore, Université Paul-Valéry, Montpellier, Francia

Danila Cannamela, University of St. Thomas, Minnesota, USA

Daniele Comberiati, Université Paul-Valéry, Montpellier 3, Francia

Silvia Contarini, Université Paris Nanterre, Francia

Ugo Fracassa, Università Roma Tre, Italia

Yannick Gouchan, Aix-Marseille Université, Francia

Monica Jansen, Utrecht University, Olanda

Judith Obert, Aix-Marseille Université, Francia

Raffaele Ruggiero, Aix-Marseille Université, Francia

Sophie Nezri, Aix-Marseille Université, Francia

© Revue *Notos*. Tous droits réservés.

ISSN 2257-820X

<http://www.revue-notos.net>

euromedia.revuenotos@gmail.com

Indice

- p. 7 Carlo Baghetti
(Aix-Marseille Université, Università di Roma “La Sapienza”)
Introduzione
- Prima parte: Miniere, fabbriche e lavoro intellettuale dalla fine del XIX secolo al secondo dopoguerra inoltrato**
- p. 12 Claudio Panella (Università di Torino)
Le scritture dei lavoratori tra dispute ideologiche e spartizioni di campo nella prima metà del XX secolo
- p. 28 Daniel Raffini (Università di Roma “La Sapienza”)
Il lavoro tra reportage e narrazione: il caso della miniera
- p. 46 Carola Ludovica Farci (Università di Padova)
Tra Storia e Letteratura: alcune riflessioni sulla rappresentazione della vita mineraria in Sardegna
- p. 62 Silvia Cavalli (Università Cattolica di Milano)
Indagine sul «mondo imposseduto»: letteratura e industria nel «menabò» di Vittorini e Calvino
- p. 76 Daniela Vitagliano (Aix-Marseille Université)
Il valore del "mestiere" nell'esperienza umana e letteraria di Cesare Pavese. Uno degli ultimi poeti vati o uno dei primi intellettuali "di mestiere»?
- p. 86 Cristina Nesi (ADI-SD Toscana)
Trasparenza, architettura e industria degli anni Cinquanta raccontate da Ottiero Ottieri
- p. 95 Sergio Ferrarese
(College William & Mary, Williamsburg, Virginia, USA)
Paradigmi omologhi. Franco Fortini e l'antropologia della forza lavoro di un cinquantennio

Seconda parte: Dimensioni intime del lavoro contemporaneo. Alienazione, disoccupazione e morte per lavoro

- p. 109 Federica Vincenzi (Università IULM, Milano)
La denuncia della Ramondino: le voci dei “Disoccupati Organizzati”
- p. 124 Carolina Simoncini (Université Jean Monnet - Lyon 3)
La littérature italienne du travail au tournant de la «flexibilisation» des contrats
- p. 137 Paolo Chirumbolo
(Louisiana State University, Bâton Rouge, USA)
«Morti bianche» od omicidi colposi? La rappresentazione delle morti sul lavoro nella narrativa italiana del nuovo millennio
- p. 151 Francesca Favaro (Università di Padova)
Forme nuove del genere tragico. Il dramma del lavoro (non solo operaio), fra narrativa e testimonianza, nel più recente panorama letterario italiano: la Fabbrica del panico di Stefano Valenti e Amianto di Alberto Prunetti
- p. 168 Alessandro Ceteroni (Università di Macerata)
La rappresentazione del manager e della multinazionale nell'opera letteraria di Sebastiano Nata

Terza parte: La lingua e il mito del lavoro

- p. 183 Alessia Terrusi (Università di Pisa)
Massimo Bontempelli: l'influenza pascoliana e l'avvilimento del mito letterario nell'età post-bellica
- p. 200 Paolo Steffan (Dante College, Vittorio Veneto)
Gli scrittori veneti e il lavoro. La “lingua-lavoro” dei poeti nei narratori degli anni 2010

Quarta parte: Lavoro e migrazione

- p. 221 Romano Summa (Université Paul Valéry - Montpellier 3)
L'hybridation entre littérature, journalisme et sciences sociales. La «nécessité» d'explorer la condition humaine des nouveaux esclaves

p. 236 Vittorio Valentino (Université de la Manouba - Tunisi)
Identità precarie: percorsi di lavoro e storie di dignità nella letteratura migrante

Recensioni

p. 254 Gerardo Iandoli (Aix-Marseille Université)
Giuseppe Nencioni, Il posto fisso. Rassegnazione, impresa e romanzi, Canterano (RM), Aracne, 2016

Carlo Baghetti

(Aix-Marseille Université, Università di Roma “La Sapienza”)

Introduzione

Il presente numero di «Notos» sulle rappresentazioni letterarie del lavoro è il frutto di un lungo lavoro, iniziato con un panel che si svolse a Bâton Rouge, presso la Louisiana State University (LSU), nell'aprile del 2016. Il quadro era quello del convegno annuale dell'American Association of Italian Studies (AAIS), ma solo una minima parte degli articoli qui presenti provengono da quel primo incontro; la maggior parte, sono il frutto di una *call for paper* che ha dimostrato, una volta di più, la grande attenzione che la critica riserva alla tematica lavorativa.

C'è un dato che sorprende sempre meno chi studia questo panorama ed è la trasversalità degli approcci che i ricercatori adottano trattando l'argomento, nonché le finalità perseguite attraverso il prisma della letteratura del lavoro. Questa caratteristica è, si può dire, congenita al tema, infatti si ritrova anche in altri volumi miscelanei quali il numero 31/32 della rivista «Narrativa», dedicato a *Letteratura e azienda*,¹ oppure in *Le culture del precariato*,² ma - andando un po' indietro nel tempo alla ricerca di un'ulteriore conferma - si ritrova nei due volumi che raccolgono gli atti A.I.S.L.L.I., curati da Giorgio Barberi Squarotti e Carlo Ossola dal titolo *Letteratura e industria*.³ I tre esempi evocati, tra i molti altri possibili, rappresentano un punto di partenza con il quale il presente numero entra in dialogo e a cui risponde con nuove proposte, aggiornando il dibattito e inserendosi in quella scia, sempre più consistente - e non solo di miscellanee -, che sta trovando in Italia e all'estero terreno fertile per dare corpo a una solida e articolata riflessione sulle rappresentazioni del lavoro.

Le questioni aperte sono numerose, tanto da un punto di vista sociale, poiché come appare evidente «nell'ultima fase dello sviluppo capitalistico, la tensione sempre latente tra lavoro e impiego, tra lavoro vivo e lavoro subordinato, è deflagrata in una crisi

¹ Aa. Vv., *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, in «Narrativa», n. 30-31, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010.

² Silvia CONTARINI, Monica JANSEN, Stefania RICCIARDI, *Le culture del precariato*, Verona, Ombre corte, 2015.

³ Giorgio BARBERI SQUAROTTI, Carlo OSSOLA (a cura di), *Letteratura e industria: atti del 15° Congresso A.I.S.L.L.I.*, Torino, 15-19 maggio 1994, 2 voll., Firenze, L. S. Olschki, 1997.

evidente che ha minato la centralità sociale e politica del salariato»,⁴ quanto da quello delle sue rappresentazioni artistiche (letterarie innanzitutto, ma anche teatrali, musicali, figurative, sebbene meno studiate), che riescono ad offrire al lettore degli oggetti attorno ai quali riflettere e riflettersi, per cercare di capire meglio il rapporto con il proprio lavoro, o l'assenza di questo, in un momento di passaggio delicato.

La decisione di lanciare una *call for paper* aperta a tutta la letteratura del lavoro, e non solo su un arco cronologico preciso, era motivata dal desiderio di sondare gli interessi dei critici riguardo alla materia, con la volontà di offrire al lettore un volume completo e variegato, che possa soddisfare interessi diversi. Questa scelta ha portato risultati non scontati: anzitutto, la preoccupazione per la contingenza socio-economica presente non ha attratto tutte le energie intellettuali nell'analisi della letteratura contemporanea; al contrario, resiste una decisa attenzione per la letteratura industriale e per quanto la precede. È il caso dell'articolo di Claudio Panella, che apre la prima sezione del volume *Miniere, fabbriche e lavoro intellettuale dalla fine del XIX secolo al secondo dopoguerra inoltrato*, il quale si concentra sul dibattito ideologico e critico che va dall'inizio del XX secolo fino alla sua metà, attraverso il doppio osservatorio d'Italia e Francia: afferrando l'antica alternativa tra letteratura e documento che ha sempre accompagnato il giudizio su questa produzione, riesce a mettere in luce le conseguenze che derivano dalle diverse posizioni. A questo tipo di analisi se ne affianca una più letteraria, ma che guarda ad un mondo del lavoro che oggi è scomparso dall'Italia, ovvero quello delle miniere: i contributi di Daniel Raffini e Carola Farci vanno in questa direzione. Il primo s'interessa all'influenza dei documenti ufficiali, delle fonti, sulle rappresentazioni letterarie, una posizione da prendere in considerazione anche all'interno del dibattito sulla non-fiction, terreno concomitante a quello della letteratura del lavoro; la seconda, invece, si limita ad un'unica zona geografica, la Sardegna, ma a diverse tipologie di rappresentazione, il romanzo, la pièce teatrale e il fumetto, le quali godono di uno statuto diverso all'interno della cultura italiana, ma proprio grazie a questa diversa ricezione sono utili per cogliere l'importanza della miniera e delle sue narrazioni in periodi storici diversi.

I contributi di Silvia Cavalli e Daniela Vitagliano fanno avanzare il discorso sulla linea cronologica e lo portano a dopo la Seconda guerra mondiale; la prima, attraverso lo studio del lavoro preparatorio di alcuni numeri de «il menabò», tratteggia le personalità diverse e in qualche modo complementari di Vittorini e Calvino, le due «anime» della rivista, che hanno idee molto diverse circa il ruolo che la letteratura doveva avere nei confronti della realtà; il secondo contributo, invece, va alla ricerca del concetto di lavoro all'interno dell'opera di Pavese, arricchendo tale indagine attraverso la lettura dei diari e mostrando come il lavoro, nelle sue molteplici forme, innerva molte pagine dell'autore

⁴ Luca SANTINI, *Dalla precarietà al commonfare*, in «Alfabeta 2», online, <https://www.alfabeta2.it/2017/10/03/dalla-precarieta-al-commonfare/>, ultima consultazione 3 ottobre 2017.

e si presta a fare da fil rouge di gran parte della sua opera, tanto di critico, quanto di scrittore.

Ancora a un passo di distanza dall'analisi letteraria si pongono gli ultimi due contributi della prima sezione, quello di Cristina Nesi e di Sergio Ferrarese. Il primo contributo, partendo dall'analisi architettonica della fabbrica olivettiana di Pozzuoli, analizza la forma "funzionale" e quella "finzionale" nell'opera di Ottiero Ottieri, mettendo a nudo il mito della trasparenza sotto il fuoco incrociato dell'utopia di Adriano e quello, ben più critico, del controllo onnivedente foucaultiano; il secondo saggio, si concentra sulla figura e sul pensiero di Franco Fortini, e opera la ricomposizione di un retroterra critico e culturale definito molto utile a collocare i testi contemporanei all'interno di un discorso di lunga durata.

La seconda sezione del volume - intitolata *Dimensioni intime del lavoro contemporaneo. Alienazione, disoccupazione e morte per lavoro* - si apre con due saggi che, dialogando indirettamente tra loro, mostrano l'ambiguità del termine "precarietà". Infatti il primo articolo, di Federica Vincenzi, è dedicato alla figura di Fabrizia Ramondino, figura oggi forse poco studiata, ma che attraverso una scrittura saggistica e non-finzionale permette di riportare alla luce il fenomeno della precarietà lavorativa nella Napoli degli anni Settanta; una precarietà molto diversa da quella attuale, che invece è il frutto (in parte) di un'evoluzione normativa che Carolina Simoncini analizza in maniera chiara nella parte iniziale del suo saggio, prima di addentrarsi nell'analisi delle opere di Valenti e Murgia.

A questo primo dialogo ne segue un altro, altrettanto indiretto, tra Paolo Chirumbolo e Francesca Favaro, i quali scrivono entrambi della rappresentazione letteraria della morte, elemento molto presente all'interno di questa narrativa. Se l'oggetto del ragionare è lo stesso, diversi sono i punti di partenza: il primo, analizza la sottile traccia che separa le categorie di "morti bianche" e di "omicidi colposi", partendo proprio dal dato linguistico ed etimologico per giungere a individuare uno dei possibili ruoli che lo scrittore contemporaneo, nonostante il cambiamento radicale del suo ruolo, ha e deve avere oggi: la ricerca di un linguaggio che permetta alla veloce società neoliberista di fermarsi e riflettere sul peso specifico delle parole impiegate; la seconda, porta a conseguenze stringenti un parallelismo che da più parti si avvanza,⁵ quello del lavoro e della tragedia, e lo fa in maniera rigorosa, applicando e verificando passo dopo passo lo schema della tragedia classica su due testi che, per certi versi, sono diventati già dei "classici" dell'*Asbestos Narrative*, così definita da Monica Jansen.⁶

Chiude la sezione il saggio di Alessandro Ceteroni che proponendo un'analisi di tipo letterario analizza il personaggio del manager in uno dei testi-paradigma della

⁵ Si noti che anche al convegno Compalit 2016, dedicato alle "Le maschere del tragico", era presente una sessione intitolata *Il lavoro nella letteratura: forme e funzioni di una tragedia contemporanea*.

⁶ Monica JANSEN, *The Uses of Affective Realism in Asbestos Narratives: Prunetti's Amianto and Valenti's La fabbrica del panico*, in Loredana DI MARTINO, Pasquale VERDICCHIO, *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema* [2017], Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, pp. 3-27.

letteratura aziendale, *Il dipendente* di Sebastiano Nata; dallo studio emergono alcune costanti psicologiche del mondo del lavoro contemporaneo (alienazione, ritorno del rimosso, coincidenza tra sfera erotica e sfera lavorativa, ecc.) che sono utili a tracciare una linea di continuità con i romanzi appartenenti alla letteratura industriale.

La terza sezione, che raccoglie i due contributi di Alessia Terrusi e Paolo Steffan, è intitolata *La lingua e il mito del lavoro*, perché nei due contributi tali concetti s'intrecciano in profondità: Alessia Terrusi, partendo dall'utilizzo del mito da parte di Bontempelli, arriva a individuare uno dei punti di snodo in cui l'attività intellettuale, non producendo oggetti "utili" e "consumabili", comincia ad essere percepita e vissuta in maniera diversa rispetto al passato; Paolo Steffan, invece, ragiona sul lavoro come mito fondatore della cultura veneta, in grado di creare anche una lingua-lavoro, che s'impasta di elementi dialettali e di ciò che l'autore chiama il "grezzo", ovvero «un idioma tecnico paradialettale di consumo».

La sezione che chiude il volume è dedicata alle narrazioni che si costruiscono intorno al concetto di migrazione. Romano Summa nel suo saggio indaga l'opera di tre autori contemporanei, Anselmo Botte, Marco Rovelli e Alessandro Leogrande, mettendo in luce gli elementi che permettono di parlare di una nuova letteratura "impegnata"; Vittorio Valentino, invece, affronta il problema dell'identità nel secolo della precarietà geografica e lavorativa.

Provando a abbracciare con lo sguardo l'intero numero si può notare, intanto, che alcuni contributi sono in dialogo tra loro su argomenti capitali, quali la definizione - in fin dei conti politica - del termine "precarietà", oppure su argomenti che forse solo attraverso l'opera letteraria riescono ad essere considerati con maggiore serietà e profondità di quanto viene fatto dalla comunicazione giornalistica spettacolarizzata, è il caso delle morti sul lavoro o a causa del lavoro.

Altro dato che emerge da alcuni saggi è il persistere di una certa distanza dall'analisi letteraria vera e propria dei romanzi, ovvero il manifestarsi di un bisogno di chiarire, prima di tutto, i termini del dibattito e poi studiare le forme (anche queste molto diverse tra loro) che i testi presentano, i concetti che veicolano; in una certa misura la letteratura viene utilizzata come viatico e punto di passaggio per ragionare su altro. Da questo allargamento dei confini, deriva l'interesse per teorici, filosofi, sociologi e altre figure diverse da quella del romanziere, una disposizione di pensiero che dà a questa critica letteraria un approccio fortemente interdisciplinare. Ultimo elemento da mettere in evidenza, è come il filtro lavorativo venga utilizzato oggi per leggere autori ai quale tale prospettiva era rimasta finora distante. Aggregare a questo mini-canone scrittori che finora non vi avevano partecipato, è una dimostrazione ulteriore della centralità di un dibattito urgente, che riesce a inglobare al suo interno anche elementi eterogenei.

Prima parte

Miniere, fabbriche e lavoro intellettuale dalla fine del XIX
secolo al secondo dopoguerra inoltrato

Claudio Panella
(Università di Torino)

Le scritture dei lavoratori tra dispute ideologiche e spartizioni di campo nella prima metà del XX secolo

Nel corso del XX secolo il lavoro in letteratura è stato esaminato di rado come una costante tematica avulsa dal contesto extraletterario e dalla biografia dell'autore. Romano Luperini ha scritto che il «tema è un contenuto della realtà extratestuale e dell'immaginario (tanto dell'autore quanto del lettore) che ritorna in opere diverse» e non un «archetipo fuori della storia, impermeabile alle ideologie e alle visioni del mondo religiose, politiche e filosofiche»⁷: ciò vale specialmente per il lavoro, e in modo particolare nel secolo scorso. Benché siano portatori di forme e motivi ricorrenti, molti racconti letterari novecenteschi del mondo del lavoro mostrano infatti alcune specificità – quali il presentarsi come scritture testimoniali che instaurano un patto autobiografico esplicito (più o meno autentico) con il lettore, le dispute critiche e i condizionamenti ideologici ed editoriali con cui i loro autori hanno dovuto fare i conti – che per essere ricostruite richiedono talora un'indagine di tipo storico-sociologico e di non limitarsi all'analisi di un unico campo letterario.

Pertanto, differendo momentaneamente un confronto sistematico con i testi per acquisire strumenti nuovi con cui tornarvi, questo breve contributo è dedicato ai discorsi che accompagnarono l'affacciarsi al mondo letterario degli scrittori operai d'inizio Novecento, poco studiati in Italia a vantaggio di stagioni più feconde e di autori più significativi, eppure utili a comprendere dinamiche simili riscontrabili anche nel secondo dopoguerra.

Dato il carattere sovranazionale di questi dibattiti, pur mirando a considerare il campo italiano della prima metà del XX secolo e a compararlo in primis con quello francese per farne risaltare le peculiarità rispettive, è necessario richiamare più estesamente il contesto europeo nel quale si discussero la necessità e la legittimità di un fenomeno che nei primi decenni del Novecento apparve nuovo e acquistò in breve tempo grandi proporzioni: la letteratura dei 'proletari'. Dal XIX secolo tale appellativo designa prevalentemente i lavoratori urbani salariati non detentori della proprietà dei

⁷ Cfr. Romano LUPERINI, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 4-5 e 7.

mezzi di produzione ma i più pronti, secondo la teoria marxiana, a intraprendere azioni rivoluzionarie. Così, se i non scrittori di professione che hanno provato l'esigenza di scrivere del proprio lavoro sono sempre stati giudicati in base all'appartenenza a una classe tradizionalmente esclusa dalla scena della cultura ufficiale, al principio del XX secolo – e soprattutto dopo la rivoluzione d'Ottobre – essi trovarono una disponibilità nuova a esservi ammessi a patto di intraprendere una lotta di affermazione politica anche nel campo letterario. Come ha sottolineato lo storico della letteratura proletaria francese Michel Ragon, agli inizi del Novecento non solo l'operaio ma anche «[l]'écrivain ouvrier passa donc du rôle de phénomène à celui de guide, d'annonceur»⁸.

1. *A cavallo della rivoluzione d'Ottobre: corrispondenti operai e Proletkult tra la Russia socialista e la Torino di Gramsci*

Negli anni Dieci e Venti del Novecento, al centro di un dibattito internazionale di matrice socialista non vi era tanto la 'letterarietà' dei racconti di vita e di lavoro scritti da autodidatti quanto la più generale questione della capacità creatrice autonoma del proletariato o della sua dipendenza culturale e ideologica dagli intellettuali borghesi. Sia Lenin – che aveva auspicato una letteratura di partito fino dal 1905 e che contrastò in ogni modo le posizioni di Pletnev e di chiunque sostenesse che l'ideologia proletaria poteva essere elaborata solo dagli stessi lavoratori – sia Trockij affermarono a più riprese che essi non avevano i mezzi per produrre una propria letteratura di classe, per la quale era necessario seguire i consigli dei rivoluzionari e degli scrittori suoi «compagni di strada». Intrecciandosi al dibattito più specificamente letterario, quello sulla cultura proletaria seguì in molti altri paesi quanto accadeva in Russia, svolgendosi in parallelo alle grandi campagne rivolte al reclutamento dei così detti *rabcors*, i «corrispondenti operai», promosse già negli anni Dieci dalla «Pravda», e compiendo una parabola equivalente a quella del *Proletkult*⁹ che conobbe una diffusione enorme ma venne smantellato già all'inizio degli anni Venti.

Anche in Italia, prima dell'ascesa del regime fascista, alcuni uomini di cultura socialista e comunista rivolsero la loro attenzione alle scritture dei proletari, con un interesse specifico per il racconto del lavoro operaio che smentisse gli stereotipi miserabilisti di stampo cattolico e la pruderie per le abiezioni della plebe alimentata dai feuilleton ottocenteschi. Il più importante tra questi fu senz'altro Antonio Gramsci, il quale fece pubblicare novelle e poesie operaie su «l'Ordine Nuovo» settimanale (1919-1921), che si definiva «il giornale dei consigli di fabbrica» e che poi divenne dal 1921 il quotidiano del Partito comunista. Per esempio, nel numero del 14 agosto 1920 un breve

⁸ Michel RAGON, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française* [1974], Paris, Albin Michel, 1986, p. 165.

⁹ L'Organizzazione Culturale-educativa Proletaria (*Proletarskie kul'turno-prosvetitel'nye organizacii*, abbreviato in *Proletkult*) si esaurì tra il 1918 e il 1923 ed era tesa a favorire l'espressione dei proletari attraverso una rete di circoli inaugurati prevalentemente nelle fabbriche ma anche nelle caserme e in altri siti urbani. Nel 1920, il movimento *Proletkult* contava in Russia circa quattrocentocinquanta mila aderenti e ben quindici riviste.

articolo intitolato *Arte e lavoro* esortava gli artisti ad abbandonare l'arte borghese e a dedicarsi al mondo operaio perché «nulla è bello al pari del bel lavoro»¹⁰. Il 28 agosto 1920 si pubblicava invece un intervento di Lunaciarskij che presentava la *Cultura proletaria*¹¹ come una «cultura di classe» e poi, nel numero del 23 ottobre 1920, il documento del II Congresso dell'Internazionale Comunista dal titolo *Per la cultura degli operai (Manifesto dell'Ufficio Internazionale di Cultura Proletaria)*¹² che incitava all'organizzazione di movimenti e congressi di «Cultura Proletaria» in tutte le nazioni, poiché «l'arte, la poesia proletaria, il romanzo, [...] tutto può servire come strumento di propaganda magnifica». Faceva propria quest'attenzione il testo attribuito a Gramsci stesso apparso il 5 febbraio 1921 nella rubrica *Vita del giornale* col titolo *Corrispondenti d'officina*, in cui si legge:

Che il giornale comunista sia letto da molti operai è una buona cosa, ma quello che importa è che gli operai comunichino con esso, che un riflesso immediato e continuo della vita loro essi facciano in modo che ci sia sempre nel «loro» giornale.¹³

In tali appelli emergono chiaramente le priorità della stampa socialista di quegli anni: attrarre lettori e collaboratori, raccogliere informazioni preziose sulla quotidianità della vita e del lavoro operaio, arruolare militanti. L'«Ordine Nuovo» incoraggiò simili contributi attraverso rubriche quali *Vita d'officina*, *Commenti proletari*, *Vita proletaria* già prima delle risoluzioni del Komintern riunitosi nell'estate 1921 e della circolare *Collaborazione operaia* firmata da Zinov'ev, allora presidente del Comitato Esecutivo dell'Internazionale Comunista, che il quotidiano italiano pubblicò il 30 ottobre 1921. La circolare promuoveva la ripresa di quanto si era verificato in Russia dieci anni prima, quando la «Pravda» consacrava almeno la «metà delle sue colonne alle lettere degli operai e delle operaie» e «metà del giornale era interamente scritto da operai, soldati, marinai» desiderosi di descrivere «la vita e l'azione che si svolgevano nelle officine, nei laboratori, nelle caserme, nei quartieri operai». Nel documento di Zinov'ev si affermava anche la necessità di rielaborare e correggere gli scritti dei corrispondenti operai, di accompagnarli con caricature e fotografie o con poesie e racconti «perché tutto ciò che è scritto in una forma letteraria o semi-letteraria è molto accessibile alla massa che lo legge con molto piacere», uno scopo raggiungibile però solo suscitando con ogni mezzo le scritture operaie e formando redattori «incaricati solamente di rivedere e di correggere le lettere degli operai».¹⁴

¹⁰ P. H. [Pierre HAMP], *Arte e lavoro*, in «L'Ordine Nuovo»[d'ora in poi «ON»], II, 12, 14 agosto 1920, p. 92.

¹¹ Anatolij LUNACIARSKI, *Cultura proletaria*, in «ON», II, 14, 28 agosto 1920, p. 112.

¹² *Per la cultura degli operai (Manifesto dell'Ufficio Internazionale di Cultura Proletaria)*, in «ON», II, 16, 23 ottobre 1920, p. 140.

¹³ *Vita del giornale. Corrispondenti d'officina*, in «ON», 5 febbraio 1921, p. 2.

¹⁴ *Collaborazione operaia*, in «ON», 30 ottobre 1921, p. 4.

Come è stato ricostruito da Cesare Bermani¹⁵, si devono a Gramsci alcuni degli interventi non firmati che presentavano sul giornale testi di lavoratori o ne incoraggiavano l'invio. Tra i primi, il brano *Presentazione di uno scrittore proletario* pubblicato nel dicembre 1919 accanto alla novella *Un uomo nel fosso* (*L'Homme tombé dans un fossé*) del francese Lucien Jean (pseudonimo di L. Dieudonné, di professione impiegato). Non trattandosi di un autore operaio e non descrivendo il testo direttamente il mondo del lavoro, l'anonimo introduttore si chiedeva: «In qual senso si può dire di uno scrittore ch'egli è uno 'scrittore proletario'»? E proseguiva:

Lucien Jean, lo scrittore che presentiamo oggi ai nostri lettori, non era un operaio della grande industria, non era nemmeno un militante del partito dei lavoratori, ma nei suoi scritti noi troviamo egualmente una limpida intuizione dei fondamentali elementi costitutivi della coscienza e del pensiero proletario. Questa intuizione veniva a lui senza dubbio dalla vita, dominata tutta da quella che si potrebbe chiamare e che il Sorel chiama una «vocazione laboriosa». Il lavoro pesante di un impiego umile accettato con tranquilla serenità: lo studio e l'arte come mezzo per raggiungere uno sviluppo personale completo, non fonte e sintomo di squilibrio interiore, ma espressione dell'armonia di un vivere operoso.¹⁶

In questa fase della vita del giornale, e in un periodo non semplice per il movimento operaio, si poneva perciò l'accento sull'idea che il popolo potesse riscattarsi attraverso il lavoro, lo studio e l'arte così come il protagonista del racconto si tira fuori dal fosso con «[u]n grande sforzo lento, risoluto» e non violento. Di segno simile furono molti dei testi pubblicati nei due anni seguenti, come le otto novelle inviate dall'operaio metallurgico Giuseppe Nicolo, i contributi della «guardia rossa» Giuseppe Frongia «Operaio licenziato dalla 'Michelin'»¹⁷ o le poesie del «compagno Bonino, uno dei migliori militanti delle file comuniste»¹⁸ di Torino, anch'egli operaio metallurgico: tutti militanti 'certificati', autori di testi 'esemplari' dal punto di vista del messaggio e dai toni mai troppo aggressivi; che venivano difesi anche dagli attacchi al loro valore letterario proprio in quanto «espressione autonoma di un sentimento popolare che cerca la sua forma in sé».¹⁹

¹⁵ Cfr. i saggi raccolti in Cesare BERMANI, *Gramsci, gli intellettuali e la cultura proletaria*, Paderno Dugnano, Colibrì, 2007.

¹⁶ *Presentazione di uno scrittore proletario*, in «ON», I, 29, 6-13 dicembre 1919, p. 229. Cfr. Cesare BERMANI, *op. cit.*, p. 67n, che cita a sostegno della paternità gramsciana del testo una testimonianza di Alfonso Leonetti.

¹⁷ Così è firmato il racconto *Il fraticida*, in «ON», 13 giugno 1921, p. 3 che narra la vera storia risalente al 1917 di un disoccupato divenuto guardia regia che uccise suo fratello in una manifestazione.

¹⁸ Così definito nella rubrica *Commenti proletari* che presentava la sua «poesia proletaria» *Il lupo, la volpe, il bue*, in «ON», 1° agosto 1922, p. 3. Cfr. anche la poesia di Bonino dal titolo *La giustizia in terra*, in «ON», 24 settembre 1922, p. 3.

¹⁹ Così nella presentazione a Giuseppe FRONGIA, *Ombre nella luce*, in «ON», 27 giugno 1921, p. 3, replicando alla 'stroncatura' del racconto di Frongia succitato uscita in forma di lettera col titolo *Letteratura rivoluzionaria*, nel quotidiano cattolico «Il momento» del 14 giugno 1921.

Dai primi mesi del 1921, l'«Ordine Nuovo» si trovò anche a sostenere l'Istituto di Cultura Proletaria di Torino, favorito da Gramsci e da Zino Zini, il quale stese il programma d'intenti della nuova istituzione «secondo le direttive del Proletcult internazionale». ²⁰ Nel 1922 l'Istituto si fregiò ufficialmente del titolo di «Sezione del Prolet-Cult internazionale di Mosca», ²¹ bandì un Concorso letterario riservato agli operai ²² e mandò in stampa una plaquette che si discostava dalle altre scritture di lavoratori promosse fino ad allora: la raccolta era firmata «1+1+1=1» e aveva per titolo *Dinamite. Poesie proletarie*. ²³ I tre autori erano Antonio Galeazzi, Jean Pasquali e Luigi Colombo, che nel 1924 adottò lo pseudonimo di Fillia (cognome della madre) divenendo uno dei principali protagonisti del secondo futurismo torinese, che avrà poi in Farfa il cantore delle *Tenerezze fresatorie*. ²⁴ Le undici poesie della raccolta incitavano alla rivolta sin dal primo testo, *Al popolo*, una lunga esortazione – contro chi «le mani ti lega / e ti ordina di obbedire ad un padrone», contro «l'odierna società / che sul tuo lavoro, / sulla diuturna tua fatica, / vive / spensierata sciala» – chiusa dal verso: «'Rivoluzione' – 'Demolizione' – 'Fiamme' – 'Sangue'» ²⁵. In *Ghigno* di Fillia i valori da distruggere venivano elencati in modo ancora più diretto: «RELIGIONE, / LEGGE, / DENARO, / PATRIA, / FAMIGLIA» ²⁶. Il lavoro in fabbrica era impressionisticamente descritto dallo stesso Fillia in *Sirene*, dedicata a quelle «seduttrici» che richiamano al lavoro anche nei giorni di sciopero, ma che non piegheranno gli operai «[g]ran maestri del ferro e del fuoco, dittatori di volontà di roccia».

Al di là del superomismo operaio e dei connotati infernali dell'ambiente industriale qui recuperati, la pubblicazione lodata dall'«Ordine Nuovo» nel giugno 1922 come un «primo saggio di musa proletaria rivoluzionaria» ²⁷ del movimento futurista testimonia un clima mutato, a pochi mesi dalla Marcia su Roma, e un tentativo che, com'è noto, coinvolse lo stesso Gramsci di non trascurare il futurismo e i suoi legami con il mondo operaio:

I futuristi, nel loro campo, nel campo della cultura, sono rivoluzionari; in questo campo, come opera creativa, è probabile che la classe operaia non riuscirà per molto tempo a fare di più di quanto hanno fatto i futuristi: quando sostenevano i futuristi, i gruppi operai dimostravano di non spaventarsi della distruzione, sicuri di potere, essi operai, fare poesia,

²⁰ Cfr. *Cultura proletaria*, in «ON», 6 gennaio 1921, p. 3.

²¹ Cfr. *La costituzione della Sezione italiana del Prolet-kul't. I principi generali della nuova istituzione*, in «ON», 16 settembre 1922, p. 2.

²² Cfr. *Concorso per una novella di operai*, in «ON», 17 gennaio 1922, p. 5, e *Concorso letterario tra operai*, in «ON», 3 aprile 1922, p. 2 dove si dà notizia dell'arrivo di alcuni testi.

²³ 1+1+1=1, *Dinamite. Poesie Proletarie (Rosso + nero)*, Torino, Edizione dell'Istituto di Cultura Proletaria, 1922.

²⁴ Cfr. Farfa, *Tenerezze fresatorie*, in *Noi, miliardario della fantasia*, Milano, Edizioni La Prora, 1933, testo n. 34 dedicato agli «ex compagni meccanici / delle Industrie Metallurgiche / Fiat di Torino Via Cigna 115», dove il poeta fu per qualche tempo operaio, spinto dal bisogno e dal fascino che le macchine esercitavano su di lui sin da ragazzo, fino a quando un incidente non lo persuase a lasciare il lavoro.

²⁵ 1+1+1=1, cit., pp. 3-5.

²⁶ Ivi, p. 19.

²⁷ Cfr. *L'Istituto di Cultura [sic] Proletaria per le vittime politiche*, in «ON», 20 giugno 1922, p. 5.

pittura, dramma, come i futuristi, questi operai sostenevano la storicità, la possibilità di una cultura proletaria, creata dagli operai stessi.²⁸

In una nota lettera indirizzata da Gramsci a Trockij l'8 settembre 1922 si legge che l'Istituto di Cultura Proletaria torinese invitò all'apertura «di una mostra di quadri di lavoratori» lo stesso Marinetti, ma che dopo la Grande Guerra il carattere rivoluzionario del futurismo andava scemando e solo «il programma del *Proletkult*, che tende al risveglio dello spirito creativo dei lavoratori nella letteratura e nell'arte»,²⁹ meritava l'attenzione dei proletari che volevano dedicarsi a tali forme di espressione. La pubblicazione di *Dinamite* fu difatti avversata da Bordiga e stroncata da un articolo di UGAR (alias Ugo Arcuno) intitolato *Futurismo operaio* e apparso sul giornale «Il Comunista» del 26 luglio 1922, nettamente contrario a queste forme d'«arte proletaria spontanea e ribelle» tanto più quando l'«apparenza» di poesia viene preferita alla «forma spontanea efficace e persuasiva di prosa semplice e sincera».³⁰

2. Percorsi di distinzione e sopravvivenza delle scritture proletarie francesi

L'individuazione di modelli a cui i lavoratori avrebbero dovuto ispirarsi, e i continui richiami alla «semplicità» del loro stile e alla «sincerità» delle loro testimonianze accompagnano buona parte dell'evoluzione della letteratura proletaria, un fenomeno che in Italia venne interrotto dalla lunga parentesi fascista e faticò a trovare spazio anche nel panorama culturale del secondo dopoguerra.

In Francia, invece, si era cominciato a parlare di «littérature ouvrière» almeno dal 1848 con una prima significativa diffusione di fogli operai e già nel giugno del 1913 Marcel Martinet³¹ pubblicava sulla rivista «L'Effort libre» un intervento-manifesto dal titolo *L'Art prolétarien*³² in cui si sanciva l'esistenza di una nuova «arte di classe». L'anno successivo la denominazione «littérature prolétarienne» entrò per la prima volta in una storia della letteratura francese, l'*Histoire contemporaine des lettres françaises* di Ernest Florian-Parmentier. A commento proprio del manifesto di Martinet, l'autore sintetizzava le posizioni del movimento detto del «Prolétarisme» esprimendo la convinzione «que les instincts populaires seront, désormais, exprimés directement par des 'prolétaires'»³³.

²⁸ Cfr. Antonio GRAMSCI, *Marinetti rivoluzionario?*, in «ON», 5 gennaio 1921, p. 2.

²⁹ *Una lettera di Antonio Gramsci [1922]*, in Leone TROTSKY, *Letteratura arte libertà*, a cura di Livio Maitan e Tristan Sauvage, Milano, Schwarz, 1958, p. 37.

³⁰ Cfr. Claudia SALARIS, *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Roma, Editori Riuniti, 1985, pp. 261-262 dove sono riportati ampi brani del testo.

³¹ Futuro militante comunista e direttore delle pagine letterarie de «l'Humanité», Martinet fu tra l'altro uno dei primi conoscenti cui nel 1934 Simone Weil comunicò la propria decisione di entrare in fabbrica.

³² Marcel MARTINET, *L'art prolétarien*, in «L'Effort libre», IV, 14-15, giugno 1913, pp. 528-554.

³³ Cfr. Ernest FLORIAN-PARMENTIER, «*Démocratisme*» et «*Prolétarisme*», in *Histoire contemporaine des lettres françaises de 1885 à 1914*, Paris, L. Figuière, s. d. [1914], pp. 335-336.

Tuttavia, la definizione della letteratura proletaria pose diversi problemi di carattere ideologico. Non a caso, dopo anni di inchieste sulla letteratura operaia russa e la sua influenza possibile sul proletariato francese ancora il 1° marzo 1925 Victor Serge (pseudonimo del comunista russo-belga Viktor L'vovič Kibal'čič) affrontò l'argomento sulle pagine della rivista «Clarté», fondata Henri Barbusse, in modo interrogativo con un intervento dal titolo *Une littérature prolétarienne est-elle possible?*. Inoltre, Serge citava Trotskij secondo il quale il termine stesso di «littérature prolétarienne» era da considerarsi «dangereux». ³⁴ Con analogia cautela, l'articolo apparso il 20 maggio 1925 su «l'Humanité» con il titolo *Une littérature prolétarienne peut-elle exister en France aujourd'hui?* venne pubblicato anonimo; ma sullo stesso giornale da maggio a settembre 1925 uscì una rubrica intitolata *Littérature prolétarienne* che ospitava testimonianze e racconti di provenienza prevalentemente operaia, tra i più autorizzati da parte comunista per la loro funzione di denuncia e di richiamo a una militanza rivoluzionaria. Con lo stesso spirito, il giornale promosse a partire dal 2 maggio 1927 un concorso riservato ai «récits prolétariens»: una definizione che circoscriveva quei testi nell'ambito semiletterario della testimonianza dei *rabcors*. Nell'autunno di quell'anno si raccomandava infatti in modo esplicito ai lavoratori che volessero raccontare la propria vita:

Écrivez court [...] Écrivez simple, dans votre langage précis de travailleur, dans la langue même que vous parlez tous les jours. Pas de grands mots, pas de phrases entortillés; laissez cela aux bourgeois qui ont besoin de vous mentir. Pour les combattre, dites seulement votre vérité ouvrière. ³⁵

Nell'estate del 1928 il settimanale «Monde» appena fondato da Barbusse lanciò una grande «enquête sur la littérature prolétarienne». L'inchiesta fu promossa dal giornalista belga Augustin Habaru, che vi si sottopose per primo nella puntata d'esordio, coinvolse diversi scrittori celebri (da Breton a Cocteau) e si rivolse anche ad alcuni stranieri (da Dreiser a de Unamuno) per concludersi il 6 aprile 1929. Il merito principale dell'iniziativa fu quello di rendere nota l'esistenza di un numero già cospicuo di lavoratori scrittori, ispirandone altri. Gli intervistati potevano però facilmente anteporre la questione ideologica a quelle più propriamente letterarie per il modo in cui venivano loro poste le due principali domande dell'inchiesta:

1) Croyez-vous que la production artistique et littéraire soit un phénomène purement individuel? Ne pensez-vous pas qu'elle puisse ou doive être le reflet des grands courants qui déterminent l'évolution économique et sociale de l'humanité? 2) Croyez-vous à

³⁴ Victor SERGE, *Une littérature prolétarienne est-elle possible?*, in «Clarté», IV, 72, 1° marzo 1926, pp. 121-124.

³⁵ *Pour une page de correspondance ouvrière. Comment écrire*, in «l'Humanité», 27 ottobre 1927, p. 2.

l'existence d'une littérature et d'un art exprimant les aspirations de la classe ouvrière?
Quels en sont selon vous les principaux représentants?³⁶

Tra chi rispose positivamente al secondo interrogativo (il 13 ottobre 1928) vi fu anche Henry Poulaille,³⁷ rimasto orfano da adolescente del padre carpentiere e della madre impagliatrice, all'epoca un giovane scrittore autodidatta che nei primi anni Venti era stato chiamato a collaborare da Martinet a «l'Humanité» e che per decenni fu uno dei promotori più assidui delle riuscite letterarie dei lavoratori francesi. Nel 1930 Poulaille si schierò apertamente per l'autonomia della letteratura proletaria pubblicando l'antologia-manifesto *Nouvel âge littéraire*, seguita nel 1931 dall'omonima rivista, e fondando il Groupe des écrivains prolétariens de langue française che dal 1932 si dotò anche di un «Bulletin des écrivains prolétariens» e che riuscì in breve ad aggregare tutti gli scrittori francofoni che avevano i requisiti per dirsi proletari: nel gruppo erano infatti ammessi, con una distinzione identitaria prima ancora che tematica, soltanto quegli scrittori contadini e operai o figli di contadini e operai che da autodidatti si fossero messi a scrivere proprio per raccontare le condizioni di vita e di lavoro del proletariato. Tra gli aderenti si possono ricordare Lucien Bourgeois, Constant Malva (pseudonimo del minatore belga Alphonse Bourland), Eugène Dabit, Ludovic Massé ed Édouard Peisson. Le opere di questi autori erano accomunate da uno stile diaristico o autobiografico e si presentavano come racconti di vite dominate dal lavoro che non ambivano però né a imitare la letteratura borghese né ad avanzare precise rivendicazioni rivoluzionarie. In *Nouvel âge littéraire* Poulaille insisteva sul valore documentario delle opere dei proletari, sul «ton d'authenticité absolue qui fasse d'elles des documents qui ne sauraient être venus d'ailleurs».³⁸ Ma Poulaille rivendicava anche la nobiltà di queste forme letterarie, suggerendo una genealogia della letteratura proletaria francese che si poteva far risalire almeno a Rousseau.³⁹

Assumendo queste posizioni nel campo culturale francese dei primi anni Trenta, Poulaille intese distinguersi da due diversi gruppi che dichiaravano un simile interesse per una letteratura che descrivesse le condizioni di lavoro del proletariato. Da un lato, vi erano i Populisti, autori di origine non proletaria che si richiamavano al naturalismo francese del XIX secolo. Il *Manifeste du Populisme*⁴⁰ era stato lanciato sul quotidiano «l'Œuvre» nell'estate del 1929 e le riserve di Poulaille nei confronti di questo movimento

³⁶ *Notre enquête*, in «Monde», I, 9, 4 agosto 1928, p. 4.

³⁷ Solo dopo le sue prese di posizione in favore della causa proletaria Poulaille si dedicò anche come scrittore al racconto letterario delle proprie origini, a partire dai volumi *Le pain quotidien* (1931) e *Les damnés de la terre. 1906-1910* (1935) tradotti nel 1949 da Camillo Sbarbaro e Aldo Borlenghi per Mondadori. Dell'autore francese si interessò anche Gramsci come dimostrano alcune sue note del 1934 in GRAMSCI Antonio, *Quaderni del carcere*, vol. III, ed. critica dell'Istituto Gramsci, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1977², p. 2248.

³⁸ Henry POULAILLE, *Nouvel âge littéraire* [1930], Bassac, Plein Chant, 1986, p. 145.

³⁹ Cfr. Michel RAGON, *op. cit.*, p. 24 dove si cita una dichiarazione di Lucien Jean: «Nous sommes tous des petits-fils de Rousseau, et nous ne sommes bons qu'à nous confesser».

⁴⁰ Cfr. André THÉRIVE e Léon LEMONNIER, *Un Manifeste littéraire: le roman populiste*, in «L'Œuvre», 27 agosto 1929.

sono esposte in *Nouvel âge littéraire*, dove si legge: «si c'est le pittoresque de la misère ou le drame humain chez les humbles qu'il veut s'attacher à décrire, le populisme est aussi bien que le proustiannisme de la littérature bourgeoise». ⁴¹ Dall'altro, si trovavano gli autori comunisti e gli intellettuali rivoluzionari che Poulaille accusava di volersi appropriare indebitamente del nome, dell'identità e della coscienza autonoma del proletariato.

Michel Ragon ha così riassunto uno degli aspetti di fondo dell'incomprensione tra proletari e comunisti:

Ce que le P.C.F. avait sans doute le plus en aversion, c'est le caractère introspectif, la tendance à la confession, de la plupart des écrits prolétariens de langue française. On a toujours préféré, dans la critique littéraire communiste, Voltaire à Rousseau, tenant rigueur à ce dernier de son individualisme et de sa misanthropie. Là encore, le bourgeois «progressiste» était préféré à l'ancien prolétaire autodidacte. ⁴²

Dal canto loro, i comunisti si opposero con decisione a Poulaille e ai suoi che avevano in molti casi anche il 'torto' di professarsi anarchici e che furono esplicitamente condannati nella *Résolution sur le mouvement littéraire révolutionnaire et prolétarien international* licenziata dall'UIER (Union Internationale des Ecrivains Révolutionnaires) nel 1930 dove si affermava tra l'altro:

La littérature du prolétariat n'est rien d'autre qu'une arme de la lutte de classe. De là la question qui se pose du type original de l'artiste prolétarien. L'artiste prolétarien ne peut pas être un contemplateur passif de la réalité. Il est avant tout un homme de pratique révolutionnaire, par chaque acte de sa production il participe à la lutte libératrice de sa classe. ⁴³

Nel 1932, un lungo intervento di Paul Nizan intitolato *Littérature révolutionnaire en France* riepilogava le posizioni comuniste, inconciliabili con quelle di numerosi autori proletari:

Il y a eu en France des débats singulièrement comiques autour de la littérature «prolétarienne» qu'il faut rappeler. On sait qu'ils sont nés avec le populisme, le mouvement du Nouvel Age et quelques livres. La littérature prolétarienne n'est pas la littérature révolutionnaire. Des hommes comme Henri Poulaille gaspillent une grande

⁴¹ Henry POULAILLE, *Nouvel âge littéraire*, cit., p. 33.

⁴² Michel RAGON, *op. cit.*, p. 24.

⁴³ La *Résolution sur le mouvement littéraire révolutionnaire et prolétarien international* fu edita in «La littérature de la révolution mondiale», novembre-dicembre 1931, ma qui la si cita da Jean-Pierre BERNARD, *Le Parti communiste français et les problèmes littéraires (1920-1939)*, in «Revue française de science politique», XVII, 3, 1967, p. 528.

bonne volonté et un talent authentique à vouloir justifier cette identité. Il est clair que pareille littérature n'est pas nécessairement révolutionnaire: au reste ses amis la veulent humaine simplement. [...] Ce n'est pas de vérité humaine que nous avons besoin, mais de vérité révolutionnaire d'abord: l'humanité viendra en son temps quand l'homme sera possible, mais il faut d'abord retourner le sol où poussent les hommes.⁴⁴

Nella seconda metà degli anni Trenta, l'adesione al realismo socialista di molti scrittori militanti e il loro impegno nella lotta ai fascismi nascenti in tutta Europa consegnò al gruppo dei proletari francofoni una posizione di minore visibilità⁴⁵ nel dibattito culturale nazionale ma anche una maggiore libertà locale.

3. «Documento» o «letteratura»? Aperture e resistenze alle scritture dei lavoratori nell'Italia liberata

In Italia, si crearono le condizioni per far emergere su scala nazionale una produzione narrativa di autentica origine popolare⁴⁶ soltanto dopo la Liberazione. Dal settembre 1945 «Il Politecnico» diretto da Elio Vittorini si propose, com'è noto, di elaborare una «nuova cultura»⁴⁷, o di essere quanto meno uno «strumento di lavoro per una cultura in formazione» che facesse «da legame tra le masse lavoratrici e i lavoratori stessi della cultura»⁴⁸. L'interesse di Vittorini per i racconti di vita e di lavoro è testimoniato dalla sua corrispondenza privata⁴⁹ e, nel giornale, fin dall'*Inchiesta sulla F.I.A.T.* pubblicata nei primi tre numeri, che si chiudeva con l'antologia di brevi testimonianze redatte in prima persona *I lavoratori raccontano la fatica della loro esistenza*⁵⁰. In questo caso le presentazioni della vita e del lavoro di un operaio, un'operaia, una dattilografa, un caporeparto e un ingegnere risultano raccolte a voce e poi trascritte. Un analogo collage

⁴⁴ Paul NIZAN, *Littérature révolutionnaire en France*, in «La Revue des vivants», VI, 9, settembre-ottobre 1932, pp. 393-400.

⁴⁵ Malgrado ciò, nel dopoguerra l'etichetta di «scrittore proletario» è rimasta attiva ed editorialmente valida per autori lavoratori o figli di lavoratori che vi si sono riconosciuti con orgoglio. Tra i più significativi Georges NAVEL (*Travaux*, 1945), lo stesso RAGON (*Drôles de métiers*, 1953), Claire ETCHERELLI (*Elise ou la vraie vie*, 1967), François CAVANNA (*Les ritals*, 1978), Robert LINHART (*L'établi*, 1978), Dorothée LETESSIER (*Voyage à Paimpol*, 1980), François BON (*Sortie d'usine*, 1982), Jean-Pierre LEVARAY (*Putain d'usine*, 2002). Per una ricognizione meno frettolosa sulle dispute ideologiche su rievocate cfr. Jean-Michel PÉRU, *Une crise du champ littéraire français. Le débat sur la «littérature prolétarienne» (1925-1935)*, in «Actes de la Recherche en Sciences sociales», 89, settembre 1991, pp. 47-65.

⁴⁶ Cfr. Maria CORTI, *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, p. 35: «c'era di che far nascere una letteratura epicopopolare. Perché non è nata e al suo posto è nato il neorealismo?».

⁴⁷ Elio VITTORINI, *Una nuova cultura*, in «Il Politecnico»[d'ora in poi «P»], I, 1, 29 settembre 1945, p. 1.

⁴⁸ *Il Politecnico*, in «P», I, 4, 20 ottobre 1945, p. 1. Cfr. l'analogia nota sulla prima pagina del n. 5: «si è scelto il compito speciale di fare da legame tra lavoratori manuali, lavoratori intellettuali e uomini di cultura vera e propri».

⁴⁹ Cfr. Elio VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico. Lettere 1945-1951*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi 1977, pp. 28, 39, 42-43, 52, e in particolare la lettera al padre del 22 dicembre 1945: «Vorrei delle biografie autentiche di zolfatari, contadini delle varie categorie...» (p. 43).

⁵⁰ *I lavoratori raccontano la fatica della loro esistenza*, in «P», I, 3, 13 ottobre 1945, p. 2.

di testimonianze veniva proposto nel febbraio 1946 a corredo dell'*Inchiesta sulla Montecatini*.⁵¹

Oltre a diffondere il giornale nei quartieri più frequentati dagli operai, affiggendolo anche come un foglio murale sui muri di fabbriche e circoli, la redazione de «Il Politecnico» ideò nei suoi primi mesi di vita almeno tre iniziative per attrarre lettori e collaboratori tra i lavoratori. La prima, presentata nel secondo numero del settimanale, fu quella di invitare i lettori a selezionare i testi per un'antologia mensile della rivista, un progetto che fu però lasciato cadere. La seconda fu la composizione dei «Gruppi di Amici del Politecnico» che avrebbero potuto aiutare il giornale a proporre «una vera cultura, una cultura che si rivolga agli operai e ai contadini, ai piccoli commercianti ed agli artigiani, a tutti coloro che vogliono conoscere».⁵² Questa idea ebbe un certo seguito, nonostante il PCI non la vedesse di buon occhio, e tra i primi gruppi che si formarono vi fu anche quello di Torino con il giovanissimo Italo Calvino. La terza fu il *Concorso per i nostri lettori* bandito alla fine del 1945, un appello alla documentazione delle rispettive realtà: «Guardatevi dunque intorno, raccogliete dati, elementi, fatti quanto più possibile precisi, prendete un foglio di carta e, con chiarezza e semplicità, riferite quello che avete visto, raccontate quello che sapete».⁵³

Sempre nel 1945 «Società», anch'essa stampata dalla Einaudi, inaugurava una rubrica di testimonianze intitolata *Documenti* e curata, talora con vere riscritture 'letterarie', da Romano Bilenchi e Marta Chiesi. Sulla *Necessità di una cronaca*⁵⁴ fondata sui materiali di non scrittori la rivista prendeva posizione accettando «la provvisorietà di questa cultura, mettendone in rilievo gli aspetti positivi, l'immediatezza, cioè, e la sua efficacia fra gli uomini».⁵⁵ Negli stessi mesi anche la redazione de «Il Politecnico», inondata di manoscritti,⁵⁶ provava a mettere ordine tra «documento», «cronaca» e «opera d'arte». Prima, Franco Calamandrei riconosceva la validità della traduzione letteraria dell'esperienza in *Raccontare significa chiarire a noi stessi la vita*.⁵⁷ Poi, un corsivo non firmato ma attribuibile a Fortini consigliava ai lettori di raccontare «quello che concretamente fanno e possono» anche se una siffatta «espressione letteraria o poetica 'popolare'» non può avvicinarsi «all'arte o alla poesia laureata».⁵⁸ Tornava sul tema un'altra nota anonima, attribuibile a Fortini, a un racconto dell'operaio Giuseppe Grieco:

⁵¹ *Inchiesta sulla Montecatini. Esistenze ad Aulla tra le montagne e il mare*, in «P», II, 20, 9 febbraio 1946, p. 2.

⁵² *Il Politecnico e i suoi amici*, in «P», I, 11, 8 dicembre 1945, p. 4.

⁵³ Cfr. *Concorso per i nostri lettori*, in «P», I, 11, 8 dicembre 1945, p. 1.

⁵⁴ Gianfranco PIAZZESI, *Necessità di una cronaca*, in «Società», I, 3, luglio-settembre 1945, pp. 6-9.

⁵⁵ *Letteratura d'occasione*, in «Società», I, 4, ottobre-dicembre 1945, p. 7.

⁵⁶ Per un ricordo delle «montagne di manoscritti, la più parte diari di guerra, di prigionia, di vita operaia», ricevuti dalla redazione cfr. Franco FORTINI, *Che cosa è stato il «Politecnico»*, in *Dieci inverni 1947-1957*, Milano, Feltrinelli, 1957, p. 45.

⁵⁷ Franco CALAMANDREI, *Raccontare significa chiarire a noi stessi la vita*, in «P», I, 13-14, 22-29 dicembre, p. 8.

⁵⁸ *Gli adolescenti scrivono*, «P», II, 16, 12 gennaio 1946, p. 4.

In Francia, anni fa, si creò il grosso equivoco della cosiddetta 'letteratura proletaria'. Si spinsero gli operai e i lavoratori in genere a scrivere libri che descrivessero la loro vita, le loro sofferenze e le loro lotte. Si vede subito a che cosa questo poteva portare: o queste narrazioni rimanevano 'documento' – e allora non avevano a che fare con la letteratura o l'arte. O vivevano per virtù artistiche – e allora si ponevano sullo stesso piano della letteratura non 'proletaria'. Non mancarono infatti scrittori di origine operaia che per quella via si rivelarono al pubblico; ma divennero per questo degli 'scrittori', impegnati in questo loro lavoro, non solo cronisti o diaristi della propria vita quotidiana. [...]

È in questi limiti e con queste premesse che crediamo però opportuno pubblicare questo vivo documento della vita di un operaio napoletano.⁵⁹

Un mese dopo, un nuovo articolo di Franco Calamandrei dal titolo emblematico, *Narrativa vince cronaca*, elencava i campi del «lavoro degli uomini» (operai, contadini, scienziati, artisti, ben diversi tra loro) grazie a cui «avviene giorno per giorno la creazione del mondo», definiva la cronaca «come una immensa trama intrecciata dalle innumerevoli fila delle storie individuali», mentre la narrativa sa «districare la matassa» e in più, come le altre arti, dispone dei mezzi «che sono l'immagine e l'emozione» per accrescere la coscienza degli uomini oltre la loro «sorte individuale»⁶⁰.

Tali interventi si attirarono diverse repliche da chi li giudicò incoerenti con il coinvolgimento popolare che la rivista sembrava voler favorire, inscenando un contraddittorio quasi opposto a quello più frequente nella Francia di qualche anno prima. Il lettore G. Mari si diceva contrario all'idea che «un lavoratore autodidatta» non possa dare «che un 'documento'» ma convinto che il «lavoratore che scrive» crea «una *letteratura tutta sua*, originale e palpitante di vita» e che così «[l]a ciminiera e l'utensileria di lavoro, la fatica e il sudore non saranno più espressioni retoriche». La lettera si concludeva con l'affermazione: «Credo in una letteratura 'proletaria' perché credo nella vittoria dei lavoratori». Un'altra replica, firmata Eugenio Galimberti, definiva il racconto di Grieco un esempio di «arte sociale, come soltanto deve essere l'arte oggi».⁶¹ Com'è evidente da queste reazioni, gli ultimi articoli citati di Fortini e Calamandrei operavano del distinguo un po' diversi da quelli con cui i comunisti francesi di prima della guerra cercavano di portare gli scrittori proletari dalla loro parte: le questioni ideologiche andavano perdendo centralità a vantaggio di un ritorno al tema della 'letterarietà' che poneva una distanza incolmabile tra i redattori del «Politecnico» e i suoi molti lettori che reclamavano attenzione proprio in nome della loro militanza.

Ciononostante, Fortini chiuse il dibattito sottolineando che tra il «diario delle sofferenze di un operaio» e la letteratura vi sono grandi differenze, poiché la «verità

⁵⁹ Nota a G. GRIECO, *All'alba si chiudono gli occhi*, in «P», II, 22, 23 febbraio 1946, p. 3. Cfr. anche M. CORTI, *op. cit.*, p. 37n secondo cui «nelle ultime righe si sente la penna di Vittorini». Il racconto descrive invece la durezza della vita di alcuni operai costretti per mantenersi a fare turni anche di undici ore.

⁶⁰ Franco CALAMANDREI, *Narrativa vince cronaca*, in «P», I, 26, 23 marzo 1946, p. 3.

⁶¹ Cfr. per entrambe *Rispondiamo ai nostri lettori*, in «P», II, 27, 30 marzo 1946, p. 4.

sociale pratica, obiettiva, di un fatto e di un sentimento è diversa dalla verità espressa in un'opera d'arte» e «l'attitudine di colui che scrive mosso da passioni pratiche per ottenere un'immediata rispondenza nelle passioni sociali, politiche, morali del lettore, è profondamente diversa da quella di chi si propone l'espressione di immagine e di ritmo che è nell'opera d'arte». Fortini confermava quindi la distinzione tra «documenti (diari, confessioni, ecc.)» che ambiscono soltanto «a una 'forma' letteraria, magari incosciente» e «opere d'arte» che «operano con un altro ritmo». ⁶² Sullo stesso numero, l'editoriale di Vittorini annunciava la sofferta trasformazione della rivista in mensile abbozzando un'autocritica che fa in parte riferimento alla vicenda qui rievocata: «Tropo spesso abbiamo affidato alla grezza testimonianza dei lettori quello che avrebbe avuto bisogno della rielaborazione di scrittori». ⁶³ L'«espressione autonoma» e lo «spontaneismo» cedevano il passo.

Ne «Il Politecnico» mensile, si cercherà di limitare le contraddizioni vivaci del 'laboratorio' ideologico-letterario che la rivista rappresentò in principio, ⁶⁴ ribadendo in modo più netto una divisione tra «cronaca», di taglio più giornalistico, «documento», inteso come «documento di vita» ⁶⁵ che dà voce alle «classi mute», «opera d'arte», l'unica di autentico valore letterario. «Il Politecnico» rappresentò comunque un tentativo di riflessione sul valore e sul 'genere' del racconto autobiografico proletario, riproposto sporadicamente nel decennio seguente da riviste quali «Il Contemporaneo» ⁶⁶ o «Nuovi Argomenti». ⁶⁷ Vittorini, ebbe maggior fortuna nel suo intento di rinnovare la letteratura italiana con l'aiuto di esordienti alla scrittura nelle sue ulteriori iniziative editoriali: la collana dei Gettoni e «Il Menabò». Nella presentazione da lui scritta per la prima nel catalogo Einaudi 1956 («Due sono in effetti i motivi per cui un manoscritto può diventare un 'gettone': o la sua innocenza, e cioè la sua validità documentaria; oppure la sua forza,

⁶² Franco FORTINI, *Documenti e racconti*, in «P», II, 28, 6 aprile 1946, p. 3.

⁶³ Senza titolo, in «P», II, 28, 6 aprile 1946, p. 1.

⁶⁴ Cfr. per questi aspetti anche Giovanni DI MALTA, «Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda, in «OBLIO», IV, 13, primavera 2014, pp. 33-54, letto solo dopo aver terminato la redazione di questo saggio che peraltro riprende l'intervento inedito dal titolo *La cultura proletaria, tra Italia e Francia: aspirazioni e resistenze* presentato al Convegno *La milizia della cultura. Le riviste di cultura in Italia e in Europa dal 1945 al 1968* (Fondazione Salvatorelli, Marsciano, 3-6 novembre 2010).

⁶⁵ Per quanto riguarda i lavoratori cfr. *Lamento dell'operaia. Documento raccolto da Vincenzo De Rosa a Casamarciano (Napoli)*, in «P», III, 35, gennaio-marzo 1947, p. 47; balia CAVAL, *Diario della mia vita*, in «P», III, 36, settembre 1947, pp. 19-20, che una nota firmata M. R. a p. 19 specifica esser stato «purgato solo dagli errori di ortografia più evidenti»; e poi anche Sergio CIVININI, *Il mio primo lavoro*, in «P», III, 39, dicembre 1947, p. 17, racconto di un operaio diciassettenne che riuscì a diventare scrittore e giornalista di professione esordendo nel 1955 nella collana dei Gettoni grazie a Vittorini. Per approfondire l'intera storia della rivista di Vittorini cfr. Marina ZANCAN, *Il progetto «Politecnico»*, Venezia, Marsilio, 1984.

⁶⁶ Cfr. almeno Mario RENNA, *La creazione di un capo*, Aris ACCORNERO, *Vademecum di Celluloide* e Otello PACIFICO, *Limatore di piombo*, in «Il Contemporaneo», II, 48, 10 dicembre 1955, pp. 6-8, primo, secondo e terzo classificato al concorso per il miglior articolo-testimonianza su *La condizione operaia in Italia: esperienze di «relazioni umane»*.

⁶⁷ Cfr. almeno *Diarii e autobiografie di operai*, in *Inchiesta alla Fiat*, a cura di Giovanni Carocci, in «Nuovi argomenti», VI, 31-32, marzo-giugno 1958, pp. 256-344.

anche artificiosa, o bizzarra, ma comunque creativa»⁶⁸), si ritrova volta in positivo quell'accezione «documentaria» che ancora a lungo venne usata per distinguere i testi dei lavoratori da quelli degli scrittori riconosciuti come tali.

4. In luogo di conclusioni

Se nel corso degli anni Trenta le rivendicazioni dell'autonomia culturale (rispetto alla cultura borghese) e ideologica (rispetto ai partiti) dei proletari francesi ebbero ampia eco nel dibattito pubblico, fu perché in Francia essi furono capaci di appropriarsi di mezzi di produzione del discorso letterario quali riviste e case editrici, cosa che invece in Italia non si poté verificare in quel periodo e quasi per nulla nell'immediato secondo dopoguerra. L'indagine su questa forte presenza nel campo francese rivela così un'assenza in quello italiano, dovuta in primis all'apatia indotta dal ventennio fascista e al consolidarsi di meccanismi di selezione editoriale via via più rigorosi dopo la Liberazione.

La ricostruzione delle dispute e degli argomenti usati di volta in volta per attrarre o per respingere i lavoratori scrittori può comunque aiutare a comprendere le posizioni occupate, in un campo e nell'altro, anche in epoche successive. Si è operato questo scandaglio, con un esercizio di tipo genealogico, sia per comprendere meglio le difficoltà di affermazione delle scritture dei lavoratori italiani della prima metà del Novecento sia per potere poi analizzare con un bagaglio maggiore di strumenti le pubblicazioni mancate o gli esordi di operai scrittori attivi nella seconda metà del secolo scorso, come per esempio Luigi Davì o Valerio Bertini, ma anche di autori quali Mastronardi o Ottieri – alle cui opere fu più volte assegnato lo scomodo attributo di «documento» – o dei «franchi narratori» nella stagione dell'operaismo degli anni Settanta; per non dire di quelle del 'testimone' e 'chimico' Primo Levi e di altre figure all'apparenza lontane da quelle citate, eppure sotto certi aspetti paragonabili. D'altro canto, riavvicinandosi infine ai testi, l'ostracismo subito da molti autodidatti ha lasciato tracce riscontrabili anche nei loro scritti, in cui è sovente tematizzato il disagio che può acuirsi fino alla «nevrosi di classe» di chi si è sentito allontanare dal suo gruppo sociale d'origine proprio per l'attività di scrittore pur continuando a venire stigmatizzato come proletario o non-scrittore in ambito letterario. Ma i limiti di questo studio non consentono che di enunciare tali prospettive di ricerca.

⁶⁸ *Catalogo generale delle edizioni Einaudi*, Torino, Einaudi, 1956, p. 69. Con parole quasi identiche Vittorini si esprimeva in una lettera a Calvino del 29 aprile 1955. Tra i primi titoli della collana si contano anche gli esordi del «procuratore di una ditta vinicola» Beppe Fenoglio (*I ventitré giorni della città di Alba*, 1952), dell'elettromeccanico Raul Lunardi (*Diario di un soldato semplice*, 1952) e dell'«impiegato statale» Mario Rigoni Stern (*Il sergente della neve*, 1953). La prima e la terza professione sono specificate nel risvolto dei due volumi.

Bibliografia

Per l'Italia:

«L'Ordine Nuovo», 1919-1922.

1+1+1=1, *Dinamite. Poesie Proletarie (Rosso + nero)*, Torino, Edizione dell'Istituto di Cultura Proletaria, 1922, pp. 31.

FARFA, *Noi, miliardario della fantasia*, Milano, edizioni La Prora, 1933, pagine non numerate.

«Il Politecnico», 1945-1948.

PIAZZESI Gianfranco, *Necessità di una cronaca*, in «Società», I, 3, luglio-settembre 1945, pp. 6-9.

Letteratura d'occasione, in «Società», I, 4, ottobre-dicembre 1945, p. 7.

RENNA Mario, *La creazione di un capo*, ACCORNERO Aris, *Vademecum di Celluloide e PACIFICO Otello*, *Limatore di piombo*, in «Il Contemporaneo», II, 48, 10 dicembre 1955, pp. 6-8.

Catalogo generale delle edizioni Einaudi, Torino, Einaudi, 1956, pp. 332.

FORTINI Franco, *Dieci inverni 1947-1957*, Milano, Feltrinelli, 1957, pp. 282.

Inchiesta alla Fiat, a cura di Giovanni Carocci, in «Nuovi argomenti», VI, 31-32, marzo-giugno 1958, pp. 256-344.

TROTSKY Leone, *Letteratura arte libertà*, a cura di Livio Maitan e Tristan Sauvage, Milano, Schwarz, 1958, pp. 194.

GRAMSCI Antonio, *Quaderni del carcere*, 3 voll., ed. critica dell'Istituto Gramsci, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1977², pp. 2363.

VITTORINI Elio, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1977, pp. 451.

CORTI Maria, *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 302.

ZANCAN Marina, *Il progetto «Politecnico»*, Venezia, Marsilio, 1984, pp. 244.

SALARIS Claudia, *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Roma, Editori Riuniti, 1985, pp. 299.

VAN DEN BOSSCHE Bart, *L'idea della letteratura nel «Politecnico» (1945-1947)*, in «Rivista di letteratura italiana», XXIII, 1-2, 2005, vol. II, pp. 247-250.

BERMANI Cesare, *Gramsci, gli intellettuali e la cultura proletaria*, Paderno Dugnano, Colibrì, 2007, pp. 333.

LUPERINI Romano, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 344.

DI MALTA Giovanni, «Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda, in «OBLIO», IV, 13, primavera 2014, pp. 33-54.

Per la Francia:

MARTINET Marcel, *L'art prolétarien*, in «l'Effort libre», IV, 14-15, giugno 1913, pp. 528-554.

FLORIAN-PARMENTIER Ernest, *Histoire contemporaine des lettres françaises de 1885 à 1914*, Paris, L. Figuière, s. d. [1914], pp. 682.

SERGE Victor, *Une littérature prolétarienne est-elle possible?*, in «Clarté», IV, 72, 1° marzo 1926, pp. 121-124.

- Pour une page de correspondance ouvrière. Comment écrire*, in «l'Humanité», 27 octobre 1927, p. 2.
- Notre enquête*, in «Monde», I, 9, 4 agosto 1928, p. 4.
- THÉRIVE André e LEMONNIER Léon, *Un Manifeste littéraire: le roman populiste*, in «L'Œuvre», 27 agosto 1929.
- NIZAN Paul, *Littérature révolutionnaire en France*, in «La Revue des vivants», VI, 9, settembre-ottobre 1932, pp. 393-400.
- BERNARD Jean-Pierre, *Le Parti communiste français et les problèmes littéraires (1920-1939)*, in «Revue française de science politique», XVII, 3, 1967, pp. 520-544.
- POULAILLE Henry, *Nouvel âge littéraire* [1930], Bassac, Plein Chant, 1986, pp. 480.
- RAGON Michel, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française* [1974], Paris, Albin Michel, 1986, pp. 331.
- PÉRU Jean-Michel, *Une crise du champ littéraire français. Le débat sur la «littérature prolétarienne» (1925-1935)*, in «Actes de la Recherche en Sciences sociales», 89, settembre 1991, pp. 47-65.

Daniel Raffini
(Università degli studi di Roma, “La Sapienza”)

Il lavoro tra reportage e narrazione: il caso della miniera

1. Tra fiction e non-fiction

Tra le tendenze letterarie più recenti un posto privilegiato spetta al ritorno del realismo, spesso indicato come prova dell'esaurirsi del postmoderno.⁶⁹ Tale ritorno si caratterizza per il suo esprimersi attraverso le forme della non-fiction. Tuttavia, se si parla di ritorno e non di scoperta è per sottolineare che il realismo, lungi dall'essere un'innovazione degli ultimi decenni, è sempre stato un elemento centrale dell'attività letteraria, così come lo sono stati i generi non finzionali. Si pensi a quanti testi di non-fiction occupano gli scaffali dei classici greci e latini: dalle opere storiografiche di Erodoto e Tuciddide, ai veri e propri reportage di guerra di Giulio Cesare fino alle descrizioni naturalistiche di Plinio il Vecchio. Allo stesso modo la letteratura italiana ha sempre usato forme ibride tra fiction e non-fiction. A tal proposito scrive Wu Ming:

La storia della letteratura italiana, per quanto possa sembrare strano, è in larga parte una storia di non-fiction scritta con tecniche letterarie, o di ibridazione tra fiction e non-fiction. [...] Molti classici nostrani non sono romanzi, ma memoriali, trattati, autobiografie, investigazioni storiche, miscele impazzite dei più vari elementi: la *Vita nova*, *Il Principe*, la *Vita dell'Alfieri*, lo *Zibaldone di pensieri*, la *Storia della Colonna Infame*, *Se questo è un uomo*, *Un anno sull'altipiano*, *Cristo di è fermato a Eboli*, *Il mondo dei vinti*, *Esperienze pastorali*, *La scomparsa di Majorana*, *L'affaire Moro*, per arrivare al caso *Gomorra*.⁷⁰

L'ibridazione è un altro punto centrale del dibattito critico intorno alla non-fiction.⁷¹ La categoria stessa presenta caratteristiche di confine: se da una parte si ricorre a

⁶⁹ Molte riviste si sono occupate in tempi recenti dell'argomento. Si veda il dibattito che ha avuto luogo nel 2008 su «La nazione indiana» e i numeri monografici *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno* di «Allegoria» (LVII, 2008, n.57) e *Orizzonti. Raccontare dal vero* di «Lo Straniero» (n.186-187, dicembre 2015-gennaio 2016). Tra gli studi monografici sull'argomento si veda: Luca SOMIGLI (a cura di), *Negli archivi e per le strade. Il ritorno della realtà nella narrativa di inizio millennio*, Aracne, Roma, 2013; Raffaello PALUMBO MOSCA, *L'invenzione del vero*, Gaffi, Roma, 2014; Raffaele DONNARUMMA, *Ipermodernità*, Il Mulino, Bologna 2014.

⁷⁰ WU MING, *L'Armata dei Sonnambuli, la fiction, l'archivio, il Quinto Atto e #Bioscop «unplugged»*, «Lo Straniero», 168, giugno 2014.

⁷¹ Cfr. Paolo GERVASI, Francesca LORANDINI, Pietro TARAVACCI (a cura di), *Mash up. Forme e valenze dell'ibridazione nella creazione*, «Ticontre», 5, 2016; Hanna SERKOWSKA (a cura di), *Finzione cronaca realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa, 2011; Annamaria SPORTELLI (a cura di), *Generi letterari. Ibridismo e contaminazione*, Laterza, Roma-Bari, 2001.

scritture di realtà, in particolare quelle legate al giornalismo, dall'altra la non-fiction si avvale di espedienti e modalità appartenenti a generi come il romanzo e il racconto.

In questo contesto è possibile inserire il tema del lavoro. Analizzare il rapporto tra lavoro e letteratura significa infatti affrontare anche il nodo tra realtà e finzione, fiction e non-fiction.⁷² Il lavoro, tema prediletto di un tipo di scrittura realistico, nel corso del Novecento è stato raccontato in varie modalità: da una parte ci sono testi finzionali, romanzi e racconti che, a partire da personaggi e trame di fantasia, descrivono una realtà lavorativa e sociale specifica e realmente esistente; dall'altro lato troviamo reportage, inchieste, scritti tecnici, resoconti autobiografici o saggi che, in forme avulse dalla finzionalità, documentano il mondo del lavoro. Tra questi due estremi si è spesso avuta una collaborazione, che ha determinato la nascita di scritture finzionali che si avvalgono di dati e forme delle scritture non finzionali.

Tra i generi che meglio hanno saputo raccontare la realtà del lavoro c'è il reportage-inchiesta, che rimanda all'ambito giornalistico e si configura come scrittura non finzionale. Una tipologia testuale che non si può far rientrare propriamente nell'ambito letterario; eppure, a dispetto di delimitazioni che attengono più alla teoria che alla letteratura, molti scrittori di professione hanno fatto ricorso all'inchiesta al fine di descrivere le condizioni sociali e lavorative dell'Italia moderna. In questo senso il reportage può essere considerato come una forma di letteratura impegnata, essendo spesso portatore di una forte carica di denuncia. Attraverso l'inchiesta giornalistica e i testi che ne derivano – i reportage – gli scrittori denunciano condizioni lavorative problematiche. In molti casi – come vedremo – questo si concretizza nel puntare il dito contro i responsabili, in un'azione che assume una forte valenza sociale, grazie anche all'autorevolezza dello scrittore-giornalista che se ne fa carico.

L'ulteriore passo, per addentrarci in un'ottica più prettamente letteraria, è quello di analizzare come i reportage abbiano influito sull'opera narrativa degli scrittori. Qui rientra in gioco il nodo tra fiction e non-fiction. Nei casi in cui gli scrittori traspongono in chiave narrativa, finzionale, l'esperienza reale di cui sono portatrici le inchieste giornalistiche, allora ci troviamo di fronte a un modellamento della fiction sulla non-fiction.⁷³ Attraverso il ricorso alle inchieste giornalistiche, nei testi finzionali passa tutta la carica di denuncia, l'impegno di cui erano carichi i reportage. L'analisi di questo

⁷² Per rapporto tra la non-fiction e lavoro si veda: Silvia CONTARINI (a cura di), *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nella letteratura italiana degli anni 2000*, «Narrativa», 31/32, Presses Universitaires de Paris Ouest, Parigi, 2010.

⁷³ In un saggio sull'ibridazione della non-fiction contemporanea Marco Mongelli scrive: «Dal reportage narrativo e dalle altre forme di narrazione a base giornalistica, di inchiesta, siamo giunti alla produzione di testi dove è evidente un'intenzionalità non solo narrativa ma anche romanzesca e soprattutto una vera e propria ambizione letteraria. La specificità contemporanea della pratica dell'ibridazione di fiction e non-fiction risiede proprio in questo. Il materiale non-finzionale risulta infatti oggi embricato nella fiction in maniera più pregnante e allo stesso tempo la rielaborazione finzionale mostra una ragione e un senso originali e peculiari» (Marco MONGELLI, *Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea*, «Ticentre», IV, 2015, p.166)

passaggio ci permette di quantificare il carattere testimoniale di un testo finzionale e di capire i metodi di lavoro degli scrittori nel momento della creazione letteraria.

Dal momento che ogni metodo necessita per essere funzionale di venir testato su un caso reale, ci apprestiamo ad applicare la tipologia di analisi descritta sul caso particolare del lavoro nelle miniere. È questo infatti uno dei filoni più ricchi sul tema del lavoro, un argomento che interessò molti scrittori nel XIX e nel XX secolo e che è stato affrontato sia in forma giornalistica che in forma narrativa. La scelta di questo tema permette una ricerca su un arco cronologico ampio, che va dagli anni 70 dell'Ottocento, con l'opera di Giuseppe Verga, fino agli anni 70 del Novecento, quando appare *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo, passando per Pirandello, Cassola, Bianciardi e Sciascia. Questi nomi costituiscono il campione analizzato; un campione che, seppur parziale, è tuttavia sufficiente a dimostrare un interesse continuato verso la tematica mineraria da parte degli scrittori, che attraversa almeno un secolo di storia italiana.

Come si evince dai nomi citati, ci si concentrerà su due zone geografiche significative, dove l'industria mineraria è o è stata molto attiva e altrettanto feconda è stata l'attenzione verso il fenomeno da parte di scrittori e giornalisti. Le due zone in questione sono la Sicilia, con le sue miniere di zolfo, e il grossetano, dove vengono estratte principalmente pirite e lignite. Il filo conduttore di queste scritture è l'attenzione alle condizioni del lavoratore e la denuncia delle situazioni in cui i minatori sono oggetto di sfruttamento o sottoposti a pericoli per la loro salute e incolumità

2. La Sicilia

Tra i primi intellettuali a interessarsi della società siciliana alle soglie dell'Unità d'Italia ci sono i giornalisti Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, autori dell'inchiesta *La Sicilia del 1876*, che è frutto di un viaggio dei due autori attraverso l'isola con il fine di delineare le caratteristiche della società siciliana e proporre soluzioni ai numerosi mali che interessavano la regione. Lo scopo era quello di far conoscere al resto d'Italia tali problematiche e in particolar modo di presentare la questione in Parlamento. Per questo gli autori propongono soluzioni ai problemi e piani di intervento. È la prima volta dall'Unità d'Italia che ci si concentra su un'analisi generale della Sicilia e dei suoi problemi. Franchetti e Sonnino dichiarano fin dalla prefazione al libro di aver condotto l'analisi seguendo i principi di verità e correttezza, senza edulcorazioni né reticenze:

Noi abbiamo inteso d'indagare le ragioni intime dei fenomeni morbosi che presenta la Sicilia, e di ritrarre un quadro succinto delle sue condizioni sociali, così diverse da quelle di alcune altre regioni del nostro paese. Esprimendo in ogni singolo caso la nostra opinione schiettamente e senza reticenze o falsi riguardi di convenienza, crediamo di dimostrare nel miglior modo possibile la nostra gratitudine verso i Siciliani, e abbiamo fede di giovare all'Isola più coll'esposizione della verità che non coll'adulazione. Non ci siamo lasciati distogliere dal timore di esser tacciati d'arroganza, perchè trattandosi di quistioni che

interessano l'avvenire del paese, riteniamo che ogni cittadino abbia lo stretto dovere di dire apertamente la propria opinione.⁷⁴

Gli autori sentono la responsabilità dell'inchiesta che stanno svolgendo e rivendicano l'importanza di parlare, di dire la propria e di denunciare. Come detto, tale elemento diventerà centrale in questo tipo di scritture e sarà la motivazione che porterà scrittori e giornalisti a spingersi nelle zone più remote d'Italia, quelle zone mai raggiunte dalla Storia, per descrivere e denunciare le condizioni degli ultimi. In questo riconosciamo la prospettiva propria di molta letteratura novecentesca, di quella letteratura che ha saputo dimostrare l'importanza di spostare lo sguardo dalla Storia intesa in senso epico ed eroico alla storia intesa come opportunità di dar voce a chi non ne ha mai avuta. Su questo presupposto si basa gran parte della letteratura del Novecento e su questa base possiamo individuare un filo rosso che unisce esperienze per altri versi così diverse come il Neorealismo e il Postmodernismo, a riprova che alcuni elementi superano le categorizzazioni storiografiche e a ulteriore conferma della permeabilità di tali categorie.

Dalla monumentale inchiesta di Franchetti e Sonnino emergono, oltre all'arretratezza economica della regione, elementi che si rivelano particolarmente importanti se consideriamo l'epoca in cui lo scritto vede la luce. Primo tra tutti è la presenza della mafia, che viene qui descritta con largo anticipo rispetto al riconoscimento del problema da parte dello Stato italiano. Leggendo alcuni passi dell'inchiesta, si riconoscono molte delle caratteristiche delle organizzazioni mafiose che diventeranno tristemente familiari a tutti gli italiani un secolo più tardi:

Egli sente raccontare che in quel tal luogo è stato ucciso con una fucilata partita di dietro a un muro, il guardiano del giardino, perché il proprietario lo aveva preso al suo servizio invece di altro suggeritogli da certa gente che s'è presa l'incarico di distribuire gl'impieghi nei fondi altrui, e di scegliere le persone cui dovranno darsi a fitto. Un poco più in là, un proprietario che voleva affittare i suoi giardini a modo suo si è sentita passare una palla un palmo sopra il capo, in via di avvertimento benevolo, dopo di che si è sottomesso. Altrove, a un giovane che aveva avuto l'abnegazione di dedicarsi alla fondazione e alla cura di asili infantili nei dintorni di Palermo, è stata tirata una fucilata. Non era per vendetta, o per rancori; era perché certe persone, che dominavano le plebi di quei dintorni, temevano ch'egli, beneficiando le classi povere, si acquistasse sulle popolazioni un poco dell'influenza ch'esse volevano riserbata esclusivamente a sé stesse.⁷⁵

Franchetti e Sonnino specificano poi che esistono delle «associazioni per l'esercizio della prepotenza», che prendono appunto il nome di associazioni mafiose, e ne descrivono le caratteristiche più proprie: dalla struttura gerarchica all'intimidazione

⁷⁴ Leopoldo FRANCHETTI, Sidney SONNINO, *La Sicilia del 1876* [1977], Vallecchi, Firenze, 1925, p. IV.

⁷⁵ Ivi, p. 2.

contro chi tenta di opporsi. Né manca la descrizione di quell'omertà che è ingrediente principale dello strapotere della mafia: quando qualcuno, come gli autori dell'inchiesta, fa domande sul fenomeno, «tutti rispondono che lo ignorano».⁷⁶ Infine, ultimo ingrediente, l'ingerenza di tali organizzazioni all'interno del panorama politico locale:

Peraltro, è di notorietà pubblica che il tale o il tal altro, persona agiata, proprietario, fittaiuolo di giardini, magari consigliere nel suo Comune, ha formato ed accresce il suo patrimonio intramettendosi negli interessi dei privati, imponendovi la sua volontà, e facendo uccidere chi non vi si sottometta.⁷⁷

Molta attenzione è dunque dedicata alla denuncia dei fenomeni criminali che pregiudicano la corretta vita sociale in Sicilia. L'altro elemento importante che emerge dall'inchiesta sono le condizioni dei lavoratori siciliani. La seconda parte del libro è interamente dedicata alle condizioni lavorative di contadini e pastori. Qui si analizza la situazione dei latifondi, che determina l'impossibilità di sviluppo e lo sfruttamento dei contadini. Arrivando al punto che più ci interessa, Franchetti e Sonnino si occupano anche delle miniere e in particolare delle condizioni di lavoro dei fanciulli nelle zolfatare, inserendosi all'interno di una polemica sul lavoro minorile che proprio in quegli anni stava nascendo e apportandovi un notevole contributo. Franchetti e Sonnino mettono in evidenza le pessime condizioni in cui i bambini sono costretti a lavorare fin dalla più tenera età nelle miniere siciliane.

L'inchiesta di Franchetti e Sonnino desterà l'attenzione dello scrittore siciliano che in quegli anni faceva della descrizione degli ultimi l'asse centrale della sua opera narrativa: Giovanni Verga. La tecnica dell'impersonalità, l'estraniarsi dello scrittore dall'opera, l'assenza di un giudizio autoriale – tutti elementi che, com'è noto, sono propri della scrittura verghiana – non presuppongono tuttavia una minore carica di denuncia e di impegno da parte dell'autore. L'atto più carico di impegno che uno scrittore compie è infatti la decisione del tema, la scelta di cosa raccontare; e in questa scelta Verga dimostra la sua forte consonanza con i propositi di Sonnino e Franchetti e di tutti coloro che in seguito decideranno di indagare attraverso la forma del reportage-inchiesta il panorama del lavoro.

Riguardo le condizioni di lavoro dei fanciulli nelle miniere, si nota come Verga avesse letto e fatta propria la denuncia di Franchetti e Sonnino. Con i due giornalisti Verga collaborava per la rivista «Rassegna Settimanale di politica, scienze, lettere ed arti», periodico fondato e diretto dagli stessi Franchetti e Sonnino e impegnato nel far conoscere le condizioni di vita nel Meridione. Proprio su questa rivista era apparsa l'inchiesta di Franchetti e Sonnino.

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibidem.*

Lo stesso Verga è dunque impegnato nella sensibilizzazione a livello nazionale sulle condizioni del Mezzogiorno. Che Verga si fosse fatto carico di denunciare la questione del lavoro minorile nelle miniere risulta evidente da una delle novelle più note dello scrittore, *Rosso Malpelo*, che apparve nel 1878, poco dopo la pubblicazione dell'inchiesta di Franchetti e Sonnino. In questo caso Verga utilizza il reportage come fonte documentaria per la sua opera narrativa. Franchetti e Sonnino nella loro inchiesta descrivono le condizioni di lavoro dei fanciulli, le giornate lavorative che difficilmente scendono al di sotto delle dodici ore, durante le quali i ragazzi sono costretti a salire e scendere ripide scalinate portando sulle spalle carichi molto al di sopra delle loro forze. Questo ci riporta alla mente la descrizione che nella novella Verga fa del piccolo Ranocchio che «portava il suo corbello di rena in spalla, arrancava in modo che sembrava ballasse la tarantella».⁷⁸ I fanciulli sono soggetti ai soprusi dei loro superiori e si prendono colpe che non sono le loro. Capita anche che, dopo la fatica di portare un carico, il capo «rimanda indietro quando il contenuto non sia di sua soddisfazione: è poi naturalmente il ragazzo quello che ne busca».⁷⁹ Questi ragazzi dobbiamo immaginarli rassegnati e rabbiosi come Malpelo quando «si pigliava le busse senza protestare».⁸⁰

Nell'inchiesta si parla delle gerarchie che vigono all'interno della miniera, una struttura a piramide descritta anche da Verga, in cui ognuno è legato al proprio superiore da un debito che difficilmente potrà saldare, generando una situazione di schiavitù di fatto. Sul gradino più basso di questa scala stanno i fanciulli:

I picconieri alla lor volta nell'impegnare i ragazzi anticipano loro spesso una trentina di lire che vengono prese dalle famiglie, le quali pure non sono mai in grado di restituirle, onde il ragazzo rimane nelle mani del picconiere in una vera condizione di schiavitù. Se scappa, vien ripreso e riconsegnato al suo padrone, il quale può farne quello strazio che crede.⁸¹

Nell'inchiesta di Franchetti e Sonnino si legge che «il lavoro di fanciulli consiste nel trasporto sulla schiena, del minerale in sacchi o ceste».⁸² Questo lavoro massacrante e incessante è lo stesso che Verga descrive in *Rosso Malpelo* e che paragona al lavoro degli animali da soma. Scrive Verga che Malpelo «si lasciava caricare meglio dell'asino grigio, senza osar di lagnarsi».⁸³ Quella dell'asino morente sarà poi una delle grandi metafore della novella. Anche il padre di Malpelo è paragonato a un «asino da basto»,⁸⁴ per quel suo farsi sempre fregare dal padrone e più avanti l'asino morto farà riflettere Malpelo sull'insensatezza della vita.

⁷⁸ Giovanni VERGA, *Rosso Malpelo* [1878], in *Novelle*, Deagostini, Novara, 1996, p. 92.

⁷⁹ Leopoldo FRANCHETTI, Sidney SONNINO, *op.cit.*, p. 332.

⁸⁰ Giovanni VERGA, *op.cit.*, p. 91.

⁸¹ Leopoldo FRANCHETTI, Sidney SONNINO, *op.cit.*, p. 333.

⁸² Ivi, pp. 331-332.

⁸³ Giovanni VERGA, *op.cit.*, p. 88.

⁸⁴ *Ibidem*.

Il padre è figura centrale nella novella di Verga. Malpelo entra nella cava per lavorare insieme a lui, usanza che, come riferiscono Franchetti e Sonnino, era abbastanza comune nelle miniere siciliane: «Alcuni ragazzi sono figli degli zolfatari: sono questi i meglio trattati, e guadagnano più degli altri. Molti sono orfani o figli naturali, e sono i peggio trattati, perché privi di ogni difesa. Gli altri sono figli di contadini».⁸⁵ Malpelo subisce un destino singolare: passa dall'essere figlio di un cavatore all'essere un orfano. La morte del padre rende ancora più necessario il suo lavoro e la madre e la sorella si assicurano che lui resti a lavorare alla cava. In effetti spiegano Sonnino e Franchetti che il lavoro dei ragazzi in molti casi era indispensabile al sostentamento delle famiglie. Per questo sono i genitori i primi a opporsi a qualsiasi legge «che portasse ad una diminuzione dei loro guadagni».⁸⁶

Tuttavia, sostengono Franchetti e Sonnino che la necessità delle famiglie non può essere una giustificazione e che una legge che regoli il lavoro minorile è più che mai necessaria: «I genitori non hanno il diritto di rovinare la salute fisica e morale delle loro creature per guadagnare di più, e nemmeno per campare».⁸⁷ Anche Verga in *Rosso Malpelo* si sofferma sui genitori dei ragazzi. La madre e la sorella di Malpelo lo sfruttano e non gli dimostrano alcuna forma di affetto, mentre alla morte di Ranocchio, l'autore scrive ironico che «sua madre piangeva e si disperava come se il suo figliolo fosse di quelli che guadagnano dieci lire la settimana».⁸⁸ Sia Sonnino e Franchetti che Verga dunque denunciano i genitori che mandano i figli a lavorare in miniera compromettendo la loro istruzione e la loro salute.

Nella loro inchiesta Sonnino e Franchetti propongono una soluzione del problema attraverso una legge che dimezzi la giornata lavorativa, tenda a sostituire il lavoro infantile con altri mezzi, ad alzare l'età lavorativa minima e obblighi la costruzione di scuole presso le località di estrazione. Infine, come provvedimento a vantaggio di tutti i lavoratori e non solo dei fanciulli, si dice che «la legge dovrebbe stabilire chiaramente e seriamente la responsabilità del padrone della miniera per ogni danno che nell'esercizio di essa avvenga agli operai, qualunque sia la loro età».⁸⁹

L'inchiesta di Franchetti e Sonnino viene usata da Verga come fonte per la descrizione della realtà che gli interessa. Il reportage entra nel racconto, assicurando la veridicità dei dati riportati. Il tema del lavoro e il problema delle condizioni dei lavoratori siciliani è d'altronde centrale in tutta l'opera di Verga. Già nella novella *Nedda*, risalente al 1874, l'autore denunciava lo sfruttamento a cui i poveri sono sottoposti nel mondo del lavoro, ma sottolineava d'altra parte l'incapacità degli sfruttati di ribellarsi; un risvolto della medaglia che complica ulteriormente la situazione e di cui sono coscienti anche

⁸⁵ Leopoldo FRANCHETTI, Sidney SONNINO, *op.cit.*, p. 334.

⁸⁶ *Ivi*, p. 332.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Giovanni VERGA, *op.cit.*, p. 101.

⁸⁹ Leopoldo, FRANCHETTI, Sidney SONNINO, *op.cit.*, p. 336.

Franchetti e Sonnino quando scrivono che «i contadini non sono in grado di apprezzare consigli; questi anzi non possono ora nemmeno giungere ai loro orecchi».⁹⁰

Il tema tornerà anche nei romanzi, basti pensare alle vicende dei Malavoglia, dove ingiustizie e prepotenze colpiscono le classi più deboli, elementi ancora una volta presenti anche nell'inchiesta di Franchetti e Sonnino, che aveva svelato a livello nazionale per la prima volta la natura fortemente disparitaria della società siciliana. Il tema del lavoro e dello sfruttamento viene a intrecciarsi qui con gli assi portanti del pensiero verghiano, in particolare con il tramonto del mondo rurale causato dall'avanzare del progresso. Tra un prima e un dopo che sembrano essere profondamente differenti, l'unico elemento costante pare essere proprio lo sfruttamento del lavoro di coloro che appartengono alle classi più umili.

Gli sforzi di Sonnino, Franchetti e Verga sembrano ottenere dei risultati: nel 1879 viene approvata la legge sul lavoro minorile a firma dei deputati Luzzatto, Minghetti e dello stesso Sonnino. Tuttavia la legge si limita a regolare il lavoro minorile, non ad abolirlo. Ed è così che qualche decennio più tardi, nel 1907, un altro siciliano illustre, Luigi Pirandello, tornerà sul tema con il racconto *Ciàula scopre la luna*, che riprende l'ambientazione di *Rosso Malpelo* e dimostra come, a quasi trent'anni di distanza, poco sia cambiato nella condizione dei *carusi* delle miniere siciliane. A dispetto dell'imposizione della mezza giornata lavorativa per i fanciulli, il protagonista della novella di Pirandello lavora tutto il giorno, tanto che appena torna a casa crolla addormentato per la stanchezza. Per questo Ciàula non ha mai visto la luna; la vedrà un giorno che, restando al lavoro fino a notte, se la troverà improvvisamente davanti uscendo dalla miniera e ne rimarrà estasiato. La novella di Pirandello rimanda espressamente, anche nel lessico, a quella di Verga e i due personaggi, Malpelo e Ciàula, risultano imparentati: entrambi sfruttati e maltrattati, entrambi diversi ed esclusi. Anche qui, in sottofondo, riecheggiano le pagine di Franchetti e Sonnino.

Come in Verga, anche in Pirandello il tema del lavoro e delle miniere in Sicilia ritorna nei romanzi, in particolare ne *I vecchi e i giovani*, in cui lo scrittore prende atto di un cambiamento in corso. Se nulla è mutato dal punto di vista delle condizioni dei lavoratori, tuttavia nei decenni che separano l'opera di Verga da quella di Pirandello si assiste alla crisi dell'industria mineraria, indice di una più vasta crisi che interessa l'intera Sicilia. La campagna di sensibilizzazione nei confronti del Mezzogiorno non aveva avuto l'esito sperato e i problemi erano aumentati invece che diminuire. Per quanto riguarda Pirandello, la crisi dell'industria mineraria e delle zolfatare rappresenta poi un elemento prima di tutto biografico. Il padre dello scrittore gestiva delle miniere di zolfo che nel 1903 vengono colpite da un allagamento, determinando la caduta in rovina della famiglia, che in quelle miniere aveva investito la maggior parte della sua ricchezza. Come sappiamo, questo disastro è la cellula originaria della scrittura pirandelliana: da una parte le difficoltà economiche spinsero lo scrittore a pubblicare i

⁹⁰ Ivi, p.315.

propri testi, dall'altra questo senso della rovina e della disfatta diventerà tema di molte delle sue opere e punto di partenza della sua riflessione sull'esistenza.

Se spostiamo lo sguardo più avanti lungo l'asse della storia letteraria siciliana, ci accorgiamo che il tema della miniera è presente in molti altri scrittori. Potremmo motivare questa presenza così massiccia con il fatto che a partire da Pirandello – e forse proprio grazie all'interpretazione che Pirandello ne dà – la miniera di zolfo diventi per gli scrittori metafora stessa dell'isola, con il suo carattere ctonio e infernale, luogo simbolico di un mondo fortemente problematico come è quello siciliano, che gli scrittori si fanno carico di districare. Un'ulteriore prova della centralità di questo luogo nell'immaginario siciliano sta nel fatto che anche le arti figurative lo accolgono nel loro repertorio, come è testimoniato ad esempio dall'opera del siciliano Renato Guttuso.

Per quanto riguarda l'ambito letterario, limitandoci solo ai nomi più noti, bisognerà citare il racconto di Leonardo Sciascia *L'antimonio*, inserito nel 1960 nella seconda edizione di *Gli zii di Sicilia*. Si tratta della storia di un minatore che, dopo essersi salvato da un'esplosione di antimonio in una miniera di zolfo, decide di abbandonare quel lavoro e partire come volontario per la guerra civile in Spagna. In questa fuga troviamo il ribaltamento di tanti altri personaggi, primo tra tutti Rosso Malpelo, che invece non riescono a staccarsi dalla miniera e ne rimangono intrappolati, metaforicamente e spesso anche fisicamente.

Il mondo della miniera in Sicilia entra anche nell'opera di Vincenzo Consolo. Tra le immagini da cui prende spunto *Il sorriso dell'ignoto marinaio* troviamo proprio quella dei cavaatori malati di silicosi. Nel primo capitolo del romanzo, di fronte a un uomo morente, l'ignoto marinaio spiegherà a Madralisca:

- È un cavatore di pomice di Lipari. Ce ne sono a centinaia come lui in quell'isola. Non arrivano neanche ai quarant'anni. I medici non sanno che farci e loro vengono a chiedere il miracolo alla madonna negra qui del Tindaro. Speciali e aromatarli li curano con senapismi e infusi e ci s'ingrassano. I medici li squartano dopo morti e si danno a studiare quei polmoni bianchi e duri come pietra sui quali si possono molare i loro coltellini.⁹¹

Questa immagine deriva da un'inchiesta svolta dallo stesso Consolo per la rivista «Tempo illustrato», in cui si analizzavano le condizioni dei cavaatori in Sicilia e il fenomeno. Ancora una volta siamo di fronte a un caso in cui la scrittura giornalistica confluisce nella narrativa.

3. La Maremma

Un'altra area italiana in cui le miniere costituiscono un elemento importante del paesaggio e dell'immaginario collettivo è il grossetano, le cui alture prendono il nome

⁹¹ Vincenzo CONSOLO, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* [1976], Mondadori, Milano, 1987, p. 6.

fortemente significativo di Colline Metallifere. Qui l'estrazione mineraria inizia con gli Etruschi per continuare fino al Medioevo e riprendere, dopo una fase d'arresto, nell'Ottocento. È la storia raccontata da Carlo Cassola e Luciano Bianciardi nei primi capitoli loro reportage *I minatori della Maremma*, pubblicato nel 1956.⁹² Negli anni precedenti i due scrittori si erano recati di persona sui luoghi di lavoro per entrare in contatto diretto con le persone. Le testimonianze degli abitanti e dei lavoratori entrano in maniera massiccia nel libro. Parallelamente Bianciardi e Cassola compiono un attento lavoro di documentazione che gli permette di ricostruire la storia dello sfruttamento minerario nella regione, corredando la loro analisi con dati numerici che indicano l'andamento dell'estrazione nel corso degli anni.

Se dunque una prima parte del libro si fonda sullo studio dei dati, dall'osservazione diretta derivano invece i capitoli sulla descrizione dei centri minerari e delle miniere. Molto suggestivo un passo in cui la miniera viene descritta come una città-labirinto, riprendendo un'immagine che troviamo già in Verga:

La miniera è una città sotterranea, con vie principali, piazze, slarghi, incroci, vie secondarie, vicoli ciechi. Le gallerie principali, rivestite in muratura, alte, spaziose, con parecchi binari, bene illuminate da impianti elettrici fissi, corrispondono alle grandi arterie luminose e piene di traffico; le gallerie secondarie, strette, basse, a binario unico, rivestite di modeste armature di legno, illuminate sol dalla lampada del minatore, alle stradette di periferie.⁹³

L'uso della metafora è solo un esempio della forte componente letteraria di queste pagine, che al resoconto scarno di dati e fatti affiancano passi di grande bellezza di stile e immagini. Brani che si concentrano sulle descrizioni, come il capitolo in cui gli autori parlano dei villaggi minerari, indulgiando sulle caratteristiche proprie del paese maremmano; l'assenza di tali caratteristiche rende i nuovi villaggi minerari luoghi tetri, in cui le persone non vogliono vivere perché lì non si sentono parte di una comunità. Assistiamo insomma a un processo inverso a quello descritto finora, dal momento che qui è la scrittura narrativo-letteraria ad entrare all'interno di un contesto di non-fiction, impreziosendone il tessuto.

Per quanto riguarda la descrizione del lavoro in miniera, si notano molte consonanze con la situazione descritta da Franchetti e Sonnino per la Sicilia. Anche nelle miniere maremmane vige una struttura fortemente gerarchizzata, che favorisce lo sfruttamento del lavoro. I dati numerici permettono a Bianciardi e Cassola di sottolineare come l'incremento della produzione non sia stato accompagnato da un adeguato aumento del numero degli operai. Se da una parte ciò è dovuto all'avvento delle macchine, dall'altra gli autori non nascondono che c'è stato un sempre maggiore sfruttamento del lavoro.

⁹² L'inchiesta uscì inizialmente in rivista e poi in volume presso le edizioni Laterza. Per notizie sulla genesi del libro si veda Velio ABATI, *La nascita dei "Minatori della Maremma"*, Giunti, Firenze 1998.

⁹³ Luciano BIANCIARDI, Carlo CASSOLA, *I minatori della Maremma* [1956], ExCogita, Milano, 2004, p. 35.

Un'intensificazione del lavoro che ha ripercussioni sulla salute dei minatori e tra le malattie descritte da Bianciardi e Cassola ritroviamo la silicosi di cui parlerà anche Consolo: «La più grave malattia professionale è la silicosi. [...] Sotto l'azione dei perforatori meccanici, o in seguito alle esplosioni di mine, si leva una gran polvere nociva per i polmoni, ma non soltanto per i polmoni».⁹⁴

Bianciardi e Cassola descrivono insomma delle condizioni di lavoro che poco sono mutate rispetto a quelle di fine dell'Ottocento. Tuttavia, se Verga registrava la passività delle classi sfruttate, la loro incapacità di ribellarsi, qui invece Bianciardi e Cassola raccontano l'inizio delle lotte sindacali, dai primi sconclusionati scioperi tardo-ottocenteschi alle più incisive lotte degli anni 1919-1920, passando poi per l'epoca fascista e spingendosi fino al secondo dopoguerra. Le rivendicazioni vengono accolte dai proprietari con dure repressioni e, anche laddove le richieste vengono accolte, si tratta solo di operazioni di facciata, cui seguono quasi subito ritorsioni verso chi si era fatto portavoce del disagio. L'inchiesta di Cassola e Bianciardi ha allora lo scopo di denunciare le responsabilità delle ditte che hanno in gestione le miniere e in particolare di quella che è responsabile dell'incidente di Ribolla, la Montecatini.⁹⁵ All'inizio del libro, dopo aver ringraziato gli enti e le persone che li hanno aiutati nella ricerca concedendogli di visitare le miniere, gli autori scrivono:

Le altre Società, a cominciare dalla Montecatini, hanno invece rifiutato tale permesso, col pretesto delle "misure precauzionali e di sicurezza". Leggendo questo volume, il lettore si renderà facilmente conto delle vere ragioni del rifiuto.⁹⁶

Un tema importante affrontato dai due autori è quello degli incidenti sul lavoro. Viene documentato come fin dall'inizio dell'attività mineraria nella zona ci furono molte morti sul lavoro. Gli autori si concentrano in particolare su due eventi: quello di Niccioleta del 1944 e quello di Ribolla del 1954. La località di Ribolla è teatro del più grande incidente minerario della storia dell'Italia unita. Fin dalle prime pagine Bianciardi e Cassola fanno notare come a Ribolla una tragedia fosse solo questione di tempo.⁹⁷ Già ai tempi dei primi scioperi Ribolla:

⁹⁴ Ivi, pp. 49-40.

⁹⁵ Bianciardi dichiara a più riprese la vicinanza e l'impegno dell'intellettuale verso la classe operaia: «Io sono con loro, i badilanti e i minatori della mia terra, e ne sono orgoglioso; se in quale modo la mia poca cultura può giovare al loro lavoro, alla loro esistenza, stimerò buona questa cultura, perché mi permette di restituire, almeno in parte, lavoro che è stato speso anche per me» (in *Nascita di uomini democratici*, «Belfagor», VII, 4, 31 luglio 1952).

⁹⁶ Luciano BIANCIARDI, Carlo CASSOLA, *op.cit.*, p. 11.

⁹⁷ Lo stesso Bianciardi aveva già denunciato la situazione dalle pagine di «Avanti!» negli articoli *Si smobilita in silenzio nelle miniere di Ribolla* (28 luglio 1953) e *A passo di gambero il lavoro nelle miniere* (29 novembre 1953). In seguito alla tragedia tornerà a parlare di Ribolla in «La Voce degli Assegnatari», «Cinema nuovo», «Cultura moderna» e «Critica sociale» (cfr. Luciano BIANCIARDI, *L'antimeridiano*, Isbn Edizioni, Milano, 2008, vol. 2, p. 334).

Godeva fama di essere “la più malsana e disagiata delle nostre miniere”. Per cominciare, sorgeva in una zona ancora malarica. I pozzi avevano raggiunto i 140 metri di profondità, le gallerie non erano ventilate e stillavano acqua da ogni parte, gl’incendi e le esalazioni velenose erano all’ordine del giorno.⁹⁸

Il 2 giugno 1900 si registra la prima esplosione di grisou, che causa la morte di un operaio e il ferimento di un altro; seguono altri incidenti, con cadenza decennale, fino all’ultimo, quello del 4 maggio 1954. Gli avvenimenti di quel giorno e dei giorni successivi sono fedelmente ricostruiti da Bianciardi e Cassola. Quando arriva la notizia dell’esplosione nessuno sa esattamente cosa fare, i dirigenti della Montecatini temporeggiano e i primi soccorsi saranno organizzati solo dopo parecchie ore. Un ritardo su cui pesa, oltre all’assenza di un piano d’intervento adeguato, anche la consapevolezza che le speranze di trovare sopravvissuti sono praticamente nulle e che le ricerche non potranno fare altro che recuperare cadaveri. Con queste parole Cassola e Bianciardi registrano il sentimento dilagante in quei momenti:

Certo la prima “gita” del Camorra era sparita, tutti morti, cinquanta o sessanta, chissà. Le notizie che si diffusero subito dopo erano vaghe e contraddittorie, ma la gravità del disastro fu subito chiara a tutti: le esperienze precedenti avevano insegnato che una esplosione in una miniera di lignite, e in particolare in una miniera “difficile” come quella di Ribolla, assume sempre proporzioni tragiche.⁹⁹

E in effetti così sarà: tutti i partecipanti a quella prima spedizione della mattina risultarono morti durante l’esplosione. Dopo pochi giorni si svolsero i funerali a cui – scrivono Bianciardi e Cassola – accorsero circa cinquantamila persone, una folla mai vista da quelle parti. I due autori passano poi a descrivere le reazioni dei giornali. Le maggiori testate italiane attribuiscono la tragedia a un errore umano dei minatori o a una tragica casualità, non mancando di ricordare in toni retorici quel “tributo” che la natura richiede a chi si prende i suoi tesori. Più di un giornale indugia poi sul pericolo di una “speculazione comunista”, che nel lessico dell’epoca vuol dire voler cercare le colpe dei proprietari. Colpe che solo i giornali di sinistra denunciano apertamente, sottolineando le responsabilità della Montecatini. Sulla stessa linea si pongono Bianciardi e Cassola, nella loro ricostruzione, individuano le responsabilità dell’azienda nella mancata osservazione di una serie di regole minerarie. La causa dell’esplosione e della morte dei lavoratori sta nel mancato rispetto delle norme sulla ventilazione della miniera. Tali conclusioni non sono arbitrariamente desunte dai due scrittori, ma risultano confermate dalla relazione emessa dalla delegazione di esperti inviata dal

⁹⁸ Luciano BIANCIARDI, Carlo CASSOLA, *op.cit.*, p.67.

⁹⁹ *Ivi*, p. 137.

Ministero del Lavoro. La colpa dei dirigenti della Montecatini è quella di aver interrotto per due giorni la ventilazione della miniera:

Il 1 maggio 1954 era sabato, e la direzione della miniera, approfittando delle due festività consecutive, fermò l'aspirazione del pozzo 9-bis per cambiare il ventilatore che vi era installato. Il 1 maggio fu montato il nuovo aspiratore e il giorno successivo si attese che il cemento impiegato nell'installazione facesse presa [...]. Fu messo in azione alle ore 7 del 3 maggio, dopo 47 ore di fermata. È chiaro che durante queste due giornate [...] il grisou ebbe modo di accumularsi.¹⁰⁰

Oltre a questa causa diretta, confermata dalla commissione d'inchiesta, Bianciardi e Cassola riportano le motivazioni delle organizzazioni sindacali, che additano come concause della tragedia il supersfruttamento e un nuovo sistema di coltivazione deciso dalla Montecatini per aumentare la produzione. Si trattava di un sistema cosiddetto a fondo cieco e a franamento del tetto, che determinò la morte di alcuni degli operai che il 4 maggio non furono investiti direttamente dall'esplosione, ma morirono perché rimasero intrappolati in aree della miniera le cui uniche vie d'uscita erano state bloccate da frane. La conclusione di Bianciardi e Cassola è dunque che:

Non è stata la fatalità, ripetiamo; la sciagura è successa perché non si teneva in sufficiente e doverosa considerazione la vita dei minatori. [...] Le responsabilità penali sono palesi, oggi, ma accanto ad esse altre ne esistono di ordine umano e sociale, responsabilità che non è facile riportare ad articoli del Codice.¹⁰¹

In relazione all'incidente di Ribolla si può analizzare il rapporto che si instaura tra il reportage e l'opera narrativa di Bianciardi. Interessante notare che per Luciano Bianciardi questa inchiesta si pone alle soglie dell'attività più propriamente letteraria. Si può dunque pensare che la carica di rabbia nata con l'inchiesta e in particolare dovuta all'incidente a Ribolla sia la spinta per l'avvio di un'attività letteraria fortemente impegnata, come sarà quella di Luciano Bianciardi. Tale rabbia apparirà manifesta in quello che è considerato il suo capolavoro, *La vita agra* del 1962. Qui Bianciardi torna a quegli eventi che otto anni prima aveva vissuto da vicino. Il protagonista de *La via agra* non può che essere un personaggio autobiografico, almeno in parte.¹⁰² Egli è testimone

¹⁰⁰ Ivi, p.146.

¹⁰¹ Ivi, p. 154.

¹⁰² Sulle forme peculiari di autobiografismo in Bianciardi si veda Massimo COPPOLA, Alberto PICCININI, Luciano Bianciardi. *L'io opaco*, in *L'Antimeridiano*, Isbn, Milano 2005. *La vita agra* si pone a metà strada tra autobiografismo e trasfigurazione letteraria (cfr. Michele MAIOLANI, *Bianciardi personaggio di romanzo? La vita agra tra pseudobiografia e allegoria*, «Italianistica», XLVI, 1, 2017, pp. 155-173). *La via* intermedia tra finzione e realtà sembra d'altronde cifra fondamentale e primordiale della scrittura di Bianciardi, presente fin dall'esordio in *Il lavoro culturale* (Cfr. Laura CANAVACCIUOLO, *Il Lavoro culturale. Autobiografia e finzione nell'esordio narrativo di Luciano Bianciardi*, «Annali dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale», L, 2, 2008, pp. 351-359).

dell'incidente di Ribolla, in seguito al quale decide di trasferirsi a Milano, come fa lo stesso Bianciardi. Tuttavia le motivazioni che spingono il protagonista del romanzo a trasferirsi sono diverse da quelle dello scrittore e contemplano la vendetta.¹⁰³ Il protagonista del romanzo è, come il protagonista del racconto *L'antimonio* di Sciascia, un sopravvissuto rispetto ai suoi compaesani morti nell'esplosione. A differenza del personaggio sciasciano, il protagonista di Bianciardi non riesce però a superare il trauma lanciandosi in una nuova avventura, ma rimane ancorato a quell'esperienza e si reca a Milano per vendicare la morte dei minatori facendo esplodere la torre che ospita gli uffici della ditta responsabile dell'incidente, una ditta che dalla descrizione risulta essere senza dubbio la Montecatini: «E il nome è d'un paesino della val di Cecina, che pochi hanno visto, e infatti molti preferiscono credere che il paese sia l'altro, l'omonimo, il famoso, dove da almeno un secolo i benestanti vanno a purgarsi».¹⁰⁴

Molti sono gli elementi che passano dall'inchiesta al romanzo. Uno di essi è la descrizione dei villaggi minerari. Parlando di Ribolla scrive in *La vita agra* che il villaggio si presenta come:

Un grappolo di casupole e di camerotti sparsi in disordine, senza tracciato vero e proprio, secondo le ondulazioni della breve piana interrotta dai cumuli dello sterile, dagli alti tralicci dei pozzi, dagli sterrati ingombri di materiale, travi di armatura, caviglie, panchini, bozze di cemento.¹⁰⁵

Una descrizione che rimanda a quell'assenza di identità e a quel paesaggio segnato già descritto ne *I minatori della Maremma*. Ciò che passa dal reportage è anche l'orgoglio e la forza di quei minatori che per quelle case vecchie e pericolanti investivano ogni loro sacrificio: «Ma ricordo che le famiglie ci resistevano, a forza di cambiale s'erano comprata la cucina e la radio, i giovani s'erano fatta la moto e la domenica andavano a Follonica per i bagni».¹⁰⁶ La descrizione di questi luoghi nel romanzo *La via agra* corrisponde quasi letteralmente con quella che Cassola e Bianciardi avevano fatto ne *I minatori della Maremma*. La scrittura documentaria è trasposta in maniera fedele all'interno del contesto della finzione narrativa. Tuttavia – come abbiamo già notato – questi sono i passi più letterari dell'inchiesta e dunque la loro trasposizione all'interno del romanzo è praticamente automatica. Meno scontato è l'utilizzo all'interno della

¹⁰³ Sul rapporto inverso tra l'esperienza dell'autore e quella del personaggio scrivono ancora Coppola e Piccinini: «Ne *La vita agra* l'ordine degli eventi viene invertito: l'io opaco arriva da Grosseto per vendicare i minatori, l'adesione alla "grossa iniziativa" politico-ediatoriale è soltanto una copertura. La verità è che a Bianciardi capita più o meno il contrario: venuto a Milano per partecipare alla grossa iniziativa culturale, ne rimane deluso e finisce per immaginare l'attentato» (*op. cit.*, p. XIII).

¹⁰⁴ Luciano BIANCIARDI, *La vita agra* [1962], Rizzoli, Milano, 1971, p. 36.

¹⁰⁵ Ivi, p. 37.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

narrazione di quelle competenze tecniche che Bianciardi aveva appreso durante l'inchiesta nel grossetano. Eppure in *La vita agra* troviamo passi come questo:

Il bisolfuro di ferro va frantumato nella misura di due tre millimetri, diventa cioè una sabbia granulosa e verdastra, che arrostisce ed esala gas solforosi, avviati verso le camere di piombo dove, a contatto con l'acqua e con la nitrosa, gocciola giù acido solforico.¹⁰⁷

Perfino i dati sulle estrazioni raccolti durante l'inchiesta, quella parte numerica che pare essere la più inservibile ai fini letterari, entrano all'interno della narrazione di *La Vita agra*, come quando Bianciardi scrive: «Un milione di tonnellate ne tirarono fuori, i bolgiatori e i picconieri delle mie parti, l'anno che scoppiò la seconda guerra mondiale».¹⁰⁸

Oltre alla descrizione del paesaggio e ai dati ciò che passa in queste pagine è ancora una volta la denuncia. Il narratore racconta di come il dopoguerra abbia portato con sé la crisi dell'industria mineraria. Per questo motivo dalla sede centrale della Montecatini iniziarono a premere per ottenere più produttività. Interessante notare che Bianciardi qui porti avanti la narrazione dal punto di vista del direttore della miniera, che, spinto dai dirigenti dell'azienda a perseguire la filosofia del «qui bisogna fare meno storie e aumentare il tonnello»,¹⁰⁹ decide di modificare le modalità di lavoro. Proprio questa modifica sarà tra le cause della tragedia:

Era tempo di finirla, con tutti quei lavativi a scarriolare terriccio fino alla bocca dei pozzi. Quando l'avanzamento ha esaurito un filone, che bisogno c'è di fare la ripiena? È tutto tempo perso, tutta gente che mangia a ufo. Si disarmo, si recupera il legname, e poi il tetto frani pure. E non c'è nemmeno bisogno di tracciare gli avanzamenti a giro d'aria. Si può anche scavare a fondo cieco, basta un ventilatore che ci forzi l'aria dentro, no?¹¹⁰

La scelta di installare il nuovo ventilatore il primo maggio è dettata dalla necessità di non sprecare tempo utile al lavoro e sfruttare il giorno di festa; e così anche la decisione di riaprire il giorno tre, senza lasciare il tempo per un opportuno ricambio d'aria:

Ma la mattina del tre la festa era finita, e allora sotto a lavorare lignite. Si erano riposati abbastanza o no, questi pelandroni? Eppure il caposquadra aveva fatto storie: diceva che dopo due giorni senza ventilazione, giù sotto, era pericoloso scendere, bisognava aspettare altre ventiquattr'ore, far tirare l'aspiratore a vuoto, perché si scaricassero i gas di accumulo. Insomma, pur di non lavorare qualunque pretesto era buono.¹¹¹

¹⁰⁷ Ivi, p. 36.

¹⁰⁸ Ivi, p. 37.

¹⁰⁹ Ivi, p. 41.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Ivi, p. 43.

Una descrizione che rimanda a quella già fatta ne *I minatori della Maremma*, ma che nel romanzo Bianciardi decide di rielaborare da un punto di vista insolito, per sottolineare quale fu la mentalità che determinò l'incidente, l'opportunismo e la leggerezza che portarono alla tragedia.

A livello più ampio, se si guarda all'intero romanzo, si può notare che l'episodio di Ribolla funge da motore dell'azione su un doppio livello: da una parte al livello dell'autore, che decide di scrivere per sfogare la rabbia che deriva da quell'evento di cui è stato testimone; dall'altra al livello della narrazione, in cui protagonista è mosso dall'incidente verso una vendetta la cui realizzazione costituisce la trama del romanzo. L'evento reale funge sia da motivazione esterna alla scrittura che da motore narrativo dell'azione. In termini narratologici si potrebbe definire l'incidente di Ribolla come la rottura dell'ordine prestabilito, che costituisce l'avvio di un'azione volta a cercare di ripristinare quella normalità. Con la differenza che nel romanzo di Bianciardi la normalità non può essere ricostruita; ciò che l'incidente ha portato via non potrà tornare e il protagonista cerca, spinto dalla rabbia, un'azione compensativa attraverso vendetta nei confronti della Montecatini. Ancora una volta, ci troviamo di fronte a un tipo di scrittura al confine tra fiction e non-fiction, in cui i dati reali vengono trasposti all'interno di una narrazione finzionale.

Conclusioni

I testi presi in esame dimostrano come nel panorama del lavoro spesso gli scrittori si siano serviti per la stesura di romanzi e racconti di forme di scrittura non-finzionali. In questo modo lo scrittore riesce a conferire alle opere un carattere di verità e accuratezza e ne fa dei testi di carattere impegnato, che descrivono una realtà con il fine di denunciarne le storture e i malfunzionamenti. In alcuni casi, come per Bianciardi e Consolo, le inchieste sono portate avanti dagli stessi scrittori, mentre in altri casi, come in Verga, lo scrittore si appoggia sul lavoro di altri. Come si è visto, in entrambi i casi le tracce del reportage sono evidenti nel racconto o nel romanzo, dimostrando una filiazione diretta tra i testi.

Le opere prese in esame possono dunque essere accostate a quella contaminazione tra fiction e non-fiction che molti critici hanno messo in luce parlando della letteratura degli ultimi decenni e dimostrano che tale modalità di ibridazione e interazione è presente anche nella letteratura di epoca storica e in autori canonizzati. Altro elemento importante che emerge è il legame che si instaura tra questo tipo di contaminazione e il tema del lavoro. Non che non esista l'ibridazione legata ad altri temi, ma nel caso di tematiche legate al lavoro l'interazione tra le fiction e la non-fiction risulta particolarmente funzionale. A livello della teoria letteraria, questo ci dimostra come i generi possano modificarsi e contaminarsi anche in base al tema scelto, scardinando –

se ancora ce ne fosse bisogno – la dicotomia troppo stretta tra forma e contenuto che a lungo ha caratterizzato gli studi letterari.

Quello che appare dagli esempi è che quando si parla di lavoro è possibile uno sfaldamento dei confini tra fiction e non-fiction. La letteratura sul lavoro, anche quando si esprime attraverso a generi più propriamente finzionali come il racconto e il romanzo, può riassumere in sé forme della non-fiction, come appunto i reportage giornalistici o tipi di scrittura autobiografica o tecnica. La forma del racconto e del romanzo si contamina con altre forme, anche non letterarie, come risultato della scelta di trattare un tema, fortemente legato alla realtà, come quello delle condizioni dei lavoratori. Attraverso l'analisi del caso particolare del lavoro in miniera nelle due aree italiane prese in esame, si è dunque tentato di dimostrare da un lato l'importanza delle scritture non finzionali nella descrizione del mondo del lavoro in letteratura, dall'altra come la commistione tra scritture finzionali e non finzionali sia presente ben prima dell'affermazione contemporanea della categoria di non-fiction.

Bibliografia

- ABATI Velio, *La nascita dei "Minatori della Maremma"*, Giunti, Firenze 1998.
- BIANCIARDI Luciano, *La vita agra* [1962], Rizzoli, Milano, 1971.
- BIANCIARDI Luciano, *L'antimeridiano*, 2 voll., Isbn Edizioni, Milano, 2008.
- BIANCIARDI Luciano, CASSOLA Carlo, *I minatori della Maremma* [1956], ExCogita, Milano, 2004.
- CANAVACCIUOLO Laura, *Il Lavoro culturale. Autobiografia e finzione nell'esordio narrativo di Luciano Bianciardi*, «Annali dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale», L, 2, 2008, pp. 351-359.
- CONSOLO Vincenzo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* [1976], Mondadori, Milano, 1987.
- CONTARINI Silvia (a cura di), *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nella letteratura italiana degli anni 2000*, «Narrativa», 31/32, Presses Universitaires de Paris Ouest, Parigi, 2010.
- DONNARUMMA Raffaele, *Ipermodernità*, Il Mulino, Bologna 2014.
- FRANCHETTI Leopoldo, SONNINO Sidney, *La Sicilia del 1876* [1977], Vallecchi, Firenze, 1925
- GERVASI Paolo, Francesca LORANDINI, Pietro TARAVACCI (a cura di), *Mash up. Forme e valenze dell'ibridazione nella creazione*, «Ticontre», 5, 2016.
- MAIOLANI Michele, *Bianciardi personaggio di romanzo? La vita agra tra pseudobiografia e allegoria*, «Italianistica», XLVI, 1, 2017, pp. 155-173.
- MONGELLI Marco, *Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea*, «Ticontre», IV, 2015, pp. 165-184.
- PALUMBO MOSCA Raffaello, *L'invenzione del vero*, Gaffi, Roma, 2014.
- SERKOWSKA Hanna (a cura di), *Finzione cronaca realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa, 2011.

SOMIGLI Luca (a cura di), *Negli archivi e per le strade. Il ritorno della realtà nella narrativa di inizio millennio*, Aracne, Roma, 2013.

SPORTELLI Annamaria (a cura di), *Generi letterari. Ibridismo e contaminazione*, Laterza, Roma-Bari, 2001.

VERGA Giovanni, *Novelle*, Deagostini, Novara, 1996.

Carola Ludovica Farci
(Università di Padova)

Tra Storia e Letteratura: alcune riflessioni sulla rappresentazione della vita mineraria in Sardegna

1. La miniera tra contesto storico, sociale, letterario

Come è noto, la storia della letteratura sarda trova in Nuoro e nella Barbagia un'ambientazione privilegiata.¹¹² Basti qui ricordare il rapido resoconto che ne fa Marcello Fois quando, in *In Sardegna non c'è il mare*, sostiene: «la Sardegna letteraria è diventata più piccola della Sardegna geografica. C'è la Sardegna-Sardegna, il resto è abitato da turisti, sardi senza pedigree».¹¹³ La connotazione barbaricina ha come conseguenza non solo la predisposizione a raccontare più Nuoro rispetto agli altri grandi e piccoli centri, ma anche una determinata realtà sociale. Dice Gigliola Sulis che, «a partire dal modello deleddiano, il romanzo sardo è ambientato di preferenza nelle zone montuose dell'interno, o comunque in aree rurali e agropastorali, mentre le coste, le zone minerarie o a carattere industriale e le realtà urbane hanno minore rilevanza».¹¹⁴

Le pagine che seguono vogliono focalizzarsi proprio su quelle “zone minerarie” che sono state prevalentemente escluse dalla rappresentazione letteraria. Infatti, sebbene, come dice la Sulis, le miniere non abbiano costituito una tendenza prevalente nel panorama letterario isolano, hanno invece avuto ripercussioni di notevole importanza dal punto di vista storico e sociale.¹¹⁵

¹¹² Cfr. Gigliola SULIS, *Ma Cagliari è Sardegna*, in *L'Italia dei dialetti*, a cura di Gianna MARCATO, Unipress, Padova, 2008, pp. 449-457.

¹¹³ Marcello FOIS, *In Sardegna non c'è il mare*, Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 11.

¹¹⁴ Gigliola SULIS, *Ma Cagliari è Sardegna?*, cit., p. 449. Si veda anche l'affermazione di Nino Nonnis: «ho sempre pensato e ragionato come se la Sardegna fosse terra di pastori e contadini. Vivendo a Cagliari ho conosciuto il mondo dei pescatori e nel mercato di San Benedetto prendevo confidenza con i prodotti del mare.

Le miniere erano lontane» (Nino NONNIS, *Prefazione in La chiamavano la Piccola Parigi*, Cenacolo di Ares Edizioni, Villacidro, 2015, p. 6).

¹¹⁵ «Negli anni del boom minerario Iglesias conobbe uno stravolgimento del suo assetto urbano. Rimasta placidamente adagiata per secoli entro la cinta muraria fondata dai dominatori pisani nel XIII secolo, la città ottocentesca dovette tumultuosamente affrontare la fame di alloggi dettata dall'aumento dei residenti. Da principio ciò comportò la saturazione degli spazi interni al circuito murario, sopraelevando un patrimonio immobiliare solitamente non elevato oltre il primo piano. Il risultato, tangibile ancora oggi, fu quello di calare sul tracciato di formazione medievale una coltre edificata che ammodernò, sovrapponendosi ed occultando le vecchie basi urbanistiche, buona parte dell'originario centro urbano», Giampaolo ATZEI, *Politica e società nella Sardegna mineraria del Novecento*, in «Ammentu», n. 3, gennaio-dicembre 2013, p. 226.

La miniera ha infatti giocato nel contesto sardo un ruolo di primissimo piano, tanto da portare Manlio Brigaglia ad affermare che «[il mondo delle miniere è] a cominciare dalla fine dell'Ottocento e sino agli anni Settanta, il simbolo stesso della modernità e della tecnologia e, insieme, della capacità produttiva della Sardegna».¹¹⁶ Ovviamente la storia mineraria in Sardegna è ben più antica,¹¹⁷ ma è a partire dal 1848, anno dell'estensione all'isola della legge sabauda sulla proprietà di suolo e di sottosuolo, che si ha una svolta.¹¹⁸

Non è difficile trovare traccia della storia mineraria sarda, a cui sono dedicati numerosissimi volumi¹¹⁹ e materiale web,¹²⁰ ma il punto di riferimento principale rimane il lavoro di Quintino Sella *Sulle condizioni dell'industria mineraria nell'isola di Sardegna*. Al parlamentare, in quanto componente della Commissione d'Inchiesta sulle condizioni della Sardegna, era infatti stata richiesta una relazione sull'industria mineraria isolana dell'epoca, che vedrà la luce nel 1871 scatenando un importante dibattito. In quegli anni erano state rilasciate molteplici concessioni d'estrazione a capitalisti stranieri che avevano attirato nell'isola numerosi investimenti,¹²¹ tanto che «la produzione mineraria sarda passa da un valore di 3 milioni di lire del 1861 a 13 milioni e mezzo del 1869»,¹²² con forte incremento della forza lavoro che «dai circa 3.000 minatori del 1859 (4.000 nel 1861) [...] passa dopo dieci anni, al tempo dell'inchiesta di Sella, a circa 9.000. Due terzi degli addetti sono sardi».¹²³

È dunque lecito chiedersi come mai, se, come suggeriscono i dati, il mondo minerario era così importante, il suo ruolo letterario sia stato così esiguo. La risposta la fornisce Brigaglia quando afferma che

¹¹⁶ Manlio BRIGAGLIA, *Il lavoro, la lotta*, in *Montevecchio. La mia miniera*, a cura di Petronio Floris, Tema, Cagliari, 2006, p. 11.

¹¹⁷ Per una storia della miniera sarda nei secoli precedenti al XIX si veda Quintino SELLA, *Sulle condizioni dell'industria mineraria dell'isola di Sardegna*, Ilisso, Nuoro, [1871] 1999.

¹¹⁸ Cfr.: «La data iniziale della storia della moderna industria estrattiva in Sardegna si può collocare intorno al 1848. La legge mineraria di quell'anno estese all'isola la legislazione sabauda degli Stati di Terraferma che sanciva la distinzione, poi confermata nella legge mineraria del 20 novembre 1859, della proprietà del suolo da quella del sottosuolo. Dall'applicazione di quelle leggi nella difficile fase di avvio dell'industria delle miniere derivano evidenti vantaggi per i ricercatori e per gli imprenditori». Francesco MANCONI, *Prefazione* a Quintino SELLA, *op. cit.*, p. 7.

¹¹⁹ Oltre a numerosi e interessanti volumi – ne cito solo pochi: Dario COLETTI, *Gente di miniera*, Ilisso, Nuoro, 1999; Sandro RUJU, *I mondi minerari della Sardegna*, CUEC, Cagliari, 2008; Iride PEIS CONCAS, *Montevecchio. Miniera di blenda, galena, storia di uomini*, Editrice S'Alvure, Oristano, 2004; Maria Luisa PLAISANT e Giuseppe SERRI, *Minatori e miniere*, CUEC, Cagliari, 1996; etc. – è doveroso menzionare la Biblioteca Carlo Emanuele Borghesan dell'Associazione Mineraria Sarda di Iglesias.

¹²⁰ Cfr. www.associazioneminerariasarda.it, probabilmente il sito più completo e accurato sull'argomento; www.sardegnaminiere.it che racconta la storia di ogni giacimento avvalendosi di utili apparati grafici; o ancora <http://www.minieredisardegna.it> che contiene una ricca sezione bibliografica.

¹²¹ Cfr. Francesco MANCONI, *op. cit.*, pp. 7-27.

¹²² Epicarmo CORBINO, *Annali dell'economia italiana*, vol. I, 1860-1870, Città di Castello, 1931, p. 68, già in Francesco MANCONI, *op. cit.* p. 10.

¹²³ Marcello VINELLI, *Note sull'industria, la mano d'opera e la legislazione nelle miniere di Sardegna*, Cagliari, 1914, pp. 41-43, già in Francesco MANCONI, *op. cit.*, p. 10.

c'erano fin dall'Ottocento altri luoghi minerari sparsi per l'isola, da Canaglie e l'Argentiera sino a Lula, Orani, Guzzurra, Villassalto: ma la forza e l'importanza stessa del distretto sud-occidentale lo faceva assumere come rappresentativo di tutto un intero settore dell'economia "coloniale" (di una delle tante economie coloniali) dell'isola. Quella concentrazione, dicevo, ha prodotto nella storia della Sardegna un duplice effetto, poco meno che un paradosso: da una parte i sardi si sentivano orgogliosi di possedere, in questo cuore magari periferico rispetto al disegno dell'isola che era l'intera zona mineraria (intera non soltanto come area geografica, ma anche come contesto di un lavoro totalmente differente dalla tradizione storica dell'agricoltura e della pastorizia), una realtà "moderna", che li faceva in qualche modo europei; dall'altra la stessa diversità del mondo minerario rendeva difficile, al resto dei sardi – che ne erano lontani, che soprattutto non lo conoscevano – sentirlo come una cosa propria, un peso della propria carne.¹²⁴

La miniera diventa dunque fondamento della società, ma fondamento distaccato, un mondo sottoterra che chi vive alla luce del sole non può avvertire come proprio. E questo nonostante la fama acquisita dall'ambiente sotterraneo grazie alla narrativa naturalista e verista. In Sardegna non c'è, infatti, un *Rosso Malpelo*, così come non c'è un *Germinal*,¹²⁵ e la descrizione del panorama minerario è tendenzialmente affidata alla letteratura di viaggio.¹²⁶

Negli ultimi decenni, però, con l'acquisizione di una prospettiva auto-identitaria e dislocata rispetto al centro barbaricino, si acutizza una tendenza a raccontare il proprio territorio in maniera diffusa¹²⁷ che accomuna la maggior parte dei protagonisti del panorama sardo dagli anni '70 in poi.¹²⁸

Le opere che prendiamo in considerazione nelle pagine seguenti si collocano in questo periodo, essendo scritte da autori nati in Sardegna nel ventennio successivo alla fine della Seconda Guerra Mondiale, e, pur avendo tre forme narrative differenti (un romanzo, una pièce teatrale, una graphic novel) hanno in comune la focalizzazione geografica e temporale: la zona del bacino minerario sud occidentale e la descrizione della vita ad esso legato, in un lasso di tempo che va dal principio del XX secolo all'epoca

¹²⁴ Manlio BRIGAGLIA, *op. cit.*, p. 12.

¹²⁵ A proposito dell'ambientazione mineraria in letteratura, si veda la voce 'miniera' in Remo CESERANI, Mario DOMENICHELLI, Pino FASANO, *Dizionario dei temi letterari*, UTET, Torino, 2007, vol. II, pp. 1510-1511.

¹²⁶ «L'analisi dei resoconti di viaggio sulla Sardegna, soprattutto quelli pubblicati dopo la seconda metà dell'Ottocento, evidenzia come gran parte di queste opere letterarie fossero di autori inglesi, francesi oppure italiani, che si soffermarono sulle miniere dell'Isola e più in generale sulle risorse economiche della regione, con un marcato interesse economico, talora di matrice coloniale», Giampaolo ATZEI, *op. cit.*, p. 227.

¹²⁷ «Nuoro è l'Atene della Sardegna, a Nuoro nasce solo gente intelligente, mentre a Cagliari nascono più bassi e un po' più scemi, è una città torpida che ama soprattutto mangiar bene. Però io credo che sia importante raccontare anche Cagliari, anche Guspini, Arbus, Carbonia; se avrò vita cercherò di raccontare tutti i paesi, uno per uno, e tutte le persone, una per una», Sergio ATZENI, *Il mestiere dello scrittore*, in *Si...otto!*, Condaghes, Cagliari, 2005, pp. 82-83.

¹²⁸ Cfr. Gigliola SULIS, «Anche noi possiamo raccontare le nostre storie.» *Narrativa in Sardegna, 1984-2015 in La Sardegna contemporanea. Idee, luoghi, processi culturali* a cura di Luciano MARROCCU, Francesco BACHIS, Valeria DEPLANO, Donzelli Editore, Roma, 2015, pp. 531-555.

fascista. Ciò consente una lettura diacronica dello stesso tema, anche se trattato tramite discorsi artistico-narrativi piuttosto differenti.

Parliamo infatti della pièce teatrale *La piccola Parigi*¹²⁹ di Nino Nonnis, del romanzo *Il figlio di Bakunin*¹³⁰ di Sergio Atzeni, e della graphic novel *L'illusione della terraferma*¹³¹ di Otto Gabos, testi che non solo ci raccontano la vita nell'inferno minerario, ma si accomunano per l'enfasi riservata al momento di blocco della produzione: lo sciopero. Forma di resistenza per eccellenza, lo sciopero si rivela il vero nucleo narrativo delle tre opere. Andiamo allora ad analizzarle brevemente e singolarmente prima di soffermarci sui tratti comuni.

2. *La piccola Parigi*¹³²

La piccola Parigi è un'opera teatrale di grande successo. Scritta da Nino Nonnis e rappresentata per la prima volta nel 1999, continua, di anno in anno, a portare in giro per la Sardegna, per l'Italia, e per l'Europa (sono state realizzate più di duecentocinquanta repliche) la storia dell'eccidio di Buggerru del 1904, al seguito del quale venne proclamato lo sciopero generale nazionale, il primo di tutta Europa.¹³³

La miniera di Buggerru era all'epoca gestita dalla *Société Anonyme de mines de Malfidano* nella persona di Achille Georgiades, detto "il turco" a causa della sua origine («1° Minatore – [...] Anche lui, Georgiades, come molti di noi sardi aveva un cognome che finiva in esse. Ma il suo iniziava con Signor» PP, 23). A lavorarci venivano da tutta Italia, e il paese si divideva in due: da una parte i gestori della miniera, i proprietari, che conducevano vita alla moda tra circoli e teatro; dall'altra i minatori, costretti a turni massacranti e paghe miserrime:¹³⁴ «1° donna - La paga, manco a finire il mese bastava... ogni goccia di sudore del minatore finiva per terra» (PP, 20). Per tentare di contrastare queste pratiche disumane gli operai avevano costituito la Lega di resistenza di Buggerru, che contava oltre 4.000 iscritti. Così, quando Georgiades eliminò un'ora dall'orario della pausa pranzo, i minatori insorsero e si dovettero scontrare contro la sanguinaria

¹²⁹ Nino NONNIS, *La piccola Parigi*, in *La chiamavano la Piccola Parigi*, Cenacolo di Ares Edizioni, Villacidro, 2015.

¹³⁰ Sergio ATZENI, *Il figlio di Bakunin*, Sellerio, Palermo, 1991.

¹³¹ Otto GABOS, *L'illusione della terraferma*, Rizzoli Lizard, Milano, 2015.

¹³² Da questo momento le citazioni saranno indicate nel corpo del testo con l'indicazione "PP" prima del numero di pagina.

¹³³ La pièce teatrale è inserita in un volume intitolato *La chiamavano la Piccola Parigi*, comprendente, oltre al testo che stiamo analizzando, anche la pièce *Quel mattino di marzo 1913*, che racconta le vite spezzate di donne lavoratrici nella miniera e si ispira, anche in questo caso, a delle vicende storiche.

¹³⁴ «I salari giornalieri erano da indigenza: per le donne "cernitrici" e i ragazzi oscillavano da 0,60 a 1,20 lire; per gli uomini "armatori" da 0,80 a 2 lire e solo qualcuno raggiungeva le 3 lire», Valentina ORGIU, *Buggerru: per non dimenticare la storia della lotta operaia*, in «La donna sarda», 11 settembre 2014, al link <http://www.ladonnasarda.it/magazine/chi-siamo/3225/buggeru-per-non-dimenticare-la-storia-della-lotta-operaia.html#sthash.uFvRfSh9.dpuf> consultato in data 15/12/2016.

repressione dell'esercito, che fece tre morti e numerosi feriti. Era il 4 settembre 1904 e passerà alla storia come "l'eccidio di Buggerru".¹³⁵

La Piccola Parigi racconta proprio questa vicenda: le condizioni disagiate dei lavoratori, il montare della rabbia, lo sciopero, gli spari. "Petit Paris" era il nome dato al borgo minerario di Buggerru, in quanto i proprietari della miniera, francesi, vi si erano trasferiti in massa con le proprie famiglie, creando una sorta di società parallela a quella dei minatori: «c'erano negozi e vetrine come neanche a Cagliari ce n'erano. La moda a Buggerru arrivava prima, e le signore si facevano fotografare con grandi cappelli e abiti che bisognava essere in due per vestirsi» (PP, 13). *La piccola Parigi* è il racconto di questa società parallela, vista dagli occhi dei minatori massacrati dal lavoro.

Di questo lavoro, intravediamo vari momenti. Per esempio sappiamo subito che «la prussiera bruciava i polmoni» (PP, 16) e che «dopo una vita di lavoro ti trovavi nella pensione solo pochi anni... pochi, non stiamo a contarli, e ci voleva la pensione per silicosi per poter vivere» (PP, 16). Allo stesso modo, i bambini non avevano infanzia e «non sapevano di poterlo pretendere» (PP, 17): compivano i 15 anni, l'età in cui era possibile fare il proprio ingresso in miniera, prima del tempo, mentendo sul proprio anno di nascita.

I personaggi che entrano in scena non sono contraddistinti da un nome proprio, bensì da una categorizzazione: sono tipi universali, come "Donna", "Minatore", "Personaggio", e così via, sino ad includere anche "Narratore" all'interno dello stesso piano narrativo. Il testo si costituisce infatti di continui scorci, dove gruppi di persone prendono la parola per descrivere congiunture attuali o passate, preoccupazioni, situazioni limite, in un continuo rubarsi la parola a vicenda e mantenere i discorsi in sospeso. Il quadro cambia solo quando parlano Giuseppe Cavallera e Alcibiade Battelli, i due socialisti che guidarono l'insurrezione, e che vengono indicati col nome proprio; così come col nome proprio vengono indicate le vittime¹³⁶ nel momento in cui sono già trapassate. Queste ultime, per altro, cambiano addirittura lingua, sostituendo all'italiano, utilizzato da tutti gli altri personaggi, il sardo, che ci rimanda ad una dimensione più accorata, più intima: «Pilloni – [...] Tottu su chi è succediu, po nudda. Candu biu chi oi c'è tanta genti chi no teni traballu... genti chi a s'edadi mia fia giai beccia... s'arriccu est arriccu e su poberu

¹³⁵ La vicenda causa profondo smarrimento nel mondo culturale sardo, ed è raccontata anche da due dei più grandi autori che l'isola abbia avuto: Giuseppe DESSÌ in *Paese d'ombre* (Mondadori, Milano, 1972) e il poeta Sebastiano SATTA in *I morti di Buggerru* (La vita letteraria, Roma, 1910).

¹³⁶ Durante l'eccidio morirono Francesco Littera, Salvatore Montixi e Giustino Pittau. A loro si aggiunse, qualche tempo dopo, Giovanni Pilloni, la cui morte non si poté relazionare con certezza alla sparatoria. Quest'ultimo viene spesso dimenticato e nella maggior parte dei documenti, così come nella targa posta in memoria in una delle principali vie di Buggerru, Pilloni non viene citato. Nonnis lo mette invece al pare degli altri, e in questo non troviamo una rivendicazione storica, bensì artistica. Dice lo stesso autore, nella prefazione al volume, che «i personaggi sono degli stereotipi, non realmente esistiti» (Nino NONNIS, *Prefazione*, cit., p. 9), contrariamente a quelli di *Quel mattino di marzo 1913* che «si ispirano [...] alle persone reali che hanno vissuto quei fatti storici» (*ibidem*, p. 9) e sono infatti tutte segnalate dal proprio nome.

bidì arribai genti noa a si lamentai impari cun issu»¹³⁷ (PP, 36). È l'unica eccezione. Mentre tutti gli altri personaggi, che appaiono in ordine sparso, creano una polifonia eterogenea per numero di voci ma non per tipo: va per la maggiore un tipo di sintassi franta, che dona velocità alle battute e si interrompe solo nell'unanimità della protesta, quando il vaso è colmo e avere un'ora in meno di riposo si rivela insostenibile:

Tutti – Perché noi non esistevamo,
la nostra fatica non esisteva,
non esisteva la fame,
l'usura del corpo che non vedi,
non esistevano i nostri affetti,
esisteva soltanto il nostro bisogno,
crescere i figli a un destino migliore.
Un'ora in meno un'ora in più...
Un'ora in più cosa vuoi che sia.
Un'ora in più tra le tante.
Un'ora in meno tra le poche.
Un'ora in meno per pensare a se stessi,
guardarsi immobili e valutare.
Un'ora in meno, un'ora in più,
in gioco il potere, la forza del potere.
I soldi non c'entrano, camminano da soli,
non arricchiscono chi è già ricco,
ma chi è già ricco ha paura di perdere
un giorno in più nell'accumulo,
teme di stare fermo in un mondo di rivali.
Un'ora in meno, un'ora in più» (PP, 24).

3. *Il figlio di Bakunin*¹³⁸

Il figlio di Bakunin è un romanzo scritto da Sergio Atzeni e pubblicato nel 1991 per Sellerio. È la storia di Tullio Saba, minatore sardo della zona del Sulcis-Iglesiente, la cui vita, mista a mito e leggenda, viene ricostruita da coloro che l'hanno conosciuto, intervistati da un ragazzo con l'orecchino che si scoprirà essere figlio dello stesso Saba. La memoria collettiva è confusa, alle asserzioni di qualcuno fanno da contraltare quelle opposte di qualcun altro. Sono informazioni frazionate quelle su Saba, e di conseguenza

¹³⁷ «Pilloni – [...] Tutto ciò che è successo, per nulla. Quando vedo che oggi c'è tanta gente che non ha lavoro... gente che alla mia età è già vecchia... il ricco è ricco e il povero vede arrivare nuova gente a lamentarsi insieme a lui».

¹³⁸ Le citazioni verranno indicate nel corpo del testo seguite dall'indicazione "FdB" e il numero di pagina.

sono frazionate quelle sulla miniera. Possiamo dunque divertirci a ricostruire il puzzle, tenendo però presente che, sebbene *Il figlio di Bakunin* sia stato definito un romanzo storico,¹³⁹ si tratta più propriamente di un romanzo di aneddotica, dove alla Storia viene preferita la Memoria. Non a caso, la struttura dialogica utilizzata si concretizza in un gioco narrativo che, ponendo al centro la tecnica del racconto, mette prima di tutto in discussione il concetto di 'verità'.¹⁴⁰ Da ciò che si riesce a ricostruire, il padre di Tullio Saba era un uomo abiente, confezionava scarpe per i minatori. Sino a quando la direzione della miniera è stata assunta da un fascista, «primo direttore italiano perché prima erano stati tutti francesi» (FdB, 33) che ha smesso di acquistare le scarpe da Saba, detto anche Bakunin per le sue idee rivoluzionarie e internazionaliste. La qualità delle scarpe in miniera è così peggiorata, tanto da causare le lamentele dei minatori, e l'attività dei Saba ha chiuso, portando la famiglia alla miseria. E quando il padre è morto (si è ammazzato? È morto di crepacuore?), Tullio Saba è diventato anche lui un minatore, come tanti suoi coetanei:

È rimasto il più piccolo, l'unico maschio, e cosa poteva fare? È diventato minatore. Ma non qui in paese. Non voleva mescolarsi, forse, non voleva essere visto ridotto come gli altri, lui ch'era nato signorino. Oppure il direttore della miniera di Montevecchio non l'ha voluto, c'era inimicizia vecchia con Bakunin. Andava a Carbonia (FdB, 40).

Carbonia, dove è ambientata la parte mineraria de *L'illusione della terraferma*, dista da Montevecchio un'ottantina di chilometri, che il giovane Tullio percorreva in bicicletta, tornando a casa solo nel weekend. Sino a quando le condizioni della madre sono apparse così critiche da non consentire più a Tullio di stare lontano da casa per tanti giorni:

Quando l'ha vista in quello stato, il figlio è tornato in paese, è andato a lavorare a Montevecchio. La mattina io e lui ci alzavamo all'alba. Lui usciva e si mescolava agli altri minatori che salivano ai pozzi, io preparavo una tazza di latte per la madre, che non la beveva quasi mai. [...] «Tullio va in miniera per darmi da mangiare, ma all'età sua potrebbe studiare e farsi valere nel mondo, perché è buono, è bello, e non è stupido» (FdB, 62).

¹³⁹ Cfr. «[*Il Figlio di Bakunin*] era ancora un romanzo storico, ma stavolta di storia vicina, di storia della sinistra e di una generazione con la quale bisognava pur fare i conti» Goffredo FOFI, *L'ultimo passo*, «Linea d'ombra», 108, 1995, p. 4.

¹⁴⁰ «Alle certezze delle pretese di oggettività Atzeni sostituisce la dichiarazione dell'inevitabile soggettività delle ricostruzioni umane, tanto quelle dei narratori quanto quelle degli storici, e indica nella constatazione della parzialità del punto di vista di ognuno, condizionato da personalità, formazione, esperienze, ideologia, il più alto livello di verità che l'umana ricerca può raggiungere» Gigliola SULIS, *Introduzione*, in *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia*, a cura di Giuseppe MARCI e Gigliola SULIS, CUEC, Cagliari, 2001, p. 20. Si vedano, ancora: Giuseppe MARCI, *Sergio Atzeni: a lonely man*, CUEC, Cagliari, 1999; Carola FARCI, *Sergio Atzeni: un figlio di Bakunin*, CUEC, Cagliari, 2015; Cristina LAVINIO, *Tecnica del frammento e sperimentazione linguistica*, in *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia*, cit., pp. 65-80.

È qui che vediamo i veri sprazzi della vita lavorativa di un minatore, fatta di scarpe che si sciolgono nell'acqua e di armature costruite in fretta e furia – la paga era a cottimo – col rischio di crollare da un momento all'altro ammazzando chiunque ci sia sotto. Ed è qui che Tullio Saba tira fuori il suo spirito rivoluzionario passando da piccole azioni sabotatrici – come quando, insieme a Giacomo Serra, scrive nelle viscere della miniera VIVA STALIN; o come quel primo maggio in cui si arrampica sul campanile della chiesa per issare la bandiera rossa - al vero e proprio sciopero:

In una settimana il quadro fu chiaro: causa della diminuzione della produzione erano gli scioperi contro il sistema dei cottimi, i ritardi organizzati del lavoro, i sabotaggi veri e propri, l'intimidazione psicologica, per non dire altro, che aveva travolto le gerarchie aziendali, e una certa quale stupidità congenita dei locali [...]. Fu uno scontro durissimo. Per mesi organizzarono scioperi. Risposi con comunicati affissi sui muri del paese. [...] Occuparono i pozzi. Si calarono nelle gallerie. Le loro mogli vennero in direzione chiedendo di parlarmi. Parevano invasate. Non erano dipendenti dell'azienda, rifiutai di incontrarle, misero l'assedio attorno alla direzione (FdB, 103).

Il protagonista risulta dunque in primo piano sia nell'organizzazione degli scioperi, sia nell'omicidio del direttore della miniera, di cui viene accusato insieme ad altri due compagni ma scagionato per mancanza di prove. Anni dopo il giudice dirà che, chiunque di quei tre fosse stato l'assassino, aveva agito in realtà «come fosse stato l'esecutore di una sentenza emanata da tutti loro [i compaesani], erettisi a giudice collettivo» (FdB, 93).

4. *L'illusione della terraferma*¹⁴¹

L'illusione della terraferma, pubblicato nel 2015 per la Rizzoli Lizard, è una graphic novel di Otto Gabos che assorbe le tinte del giallo. Il commissario, Ettore Marmo, ex combattente in Etiopia, che odia il mare ma, per aver avuto una relazione con la moglie del capo, è stato spedito in Sardegna, si occupa di risolvere un caso di triplice omicidio che lo porta nel cuore della miniera di Carbonia. Marmo ha un braccio destro, Mallus, uno del posto che istruisce il commissario su come è meglio muoversi nella rete locale. Nonostante l'epoca in cui è ambientato, gli anni Trenta, nessuno dei due uomini pare essere davvero un fascista, limitandosi ad apparirlo abbastanza da non essere licenziato, ma senza ulteriore enfasi.

Il fumetto comincia con i due protagonisti impegnati a osservare Carloforte dalla costa sarda, quando la corrente decide di spingere a riva uno strano pacco che si rivelerà un uomo decapitato. È mentre Marmo e Mallus sono impegnati a tentare di risolvere il caso che arriva l'emergenza: dei minatori si sono chiusi dentro la miniera di Serbariu, a

¹⁴¹ Da questo momento indicato come "IT" seguito da numero di pagina.

Carbonia, e minacciano lo sciopero. In realtà ad essersi chiuso dentro la miniera è solo uno, Daniele Pinna, per protestare contro lo stipendio da fame:

- Si tratta di un minatore. Non vuole più risalire. Si è rinchiuso ormai da quattro ore in una galleria dismessa.
- È pericoloso?
- Il minatore no. Il cunicolo potrebbe diventarlo a breve.
- Brutta storia. E perché ha deciso di stare chiuso al buio sottoterra? Cos'ha fatto?
- Per il salario. Dice che è troppo basso: non riesce a crescere i suoi dieci figli, di cui una malata di poliomielite.
- Insomma è disperato e sta tentando il tutto e per tutto (IT, 48).¹⁴²

Proprio la zona del Serbariù è lo scenario del secondo delitto, un uomo trovato senza mani. Il capo delle milizie ordinerà l'arresto del caposquadra della miniera e sarà dunque Marmo a dover fare giustizia, prima di restare immischiato nel terzo e ultimo omicidio della narrazione, stavolta proprio del direttore dell'impianto. Contrariamente a ciò che abbiamo visto ne *Il figlio di Bakunin*, però, stavolta l'omicidio del direttore non si rivelerà una conseguenza politica, bensì passionale.

5. Con le braccia incrociate

Nei tre testi le condizioni lavorative dei minatori costituiscono non il nocciolo ma lo sfondo. Possiamo dunque desumerne quella serie di "voci incontrollate"¹⁴³ che ci permette di ricostruire i contesti pur senza attribuire una caratterizzazione prettamente storica alle opere. Come vedremo anche più avanti, le fonti ufficiali dell'epoca non si dimostrano generose nei confronti dei minatori sardi. Ecco allora che la narrativa incarna un ruolo di 'giustiziera' sociale, mantenendo il piano storico come secondario e focalizzandosi invece su delle trame appassionanti che diano voce a chi non l'ha spesso avuta. Tutt'e tre i testi, infatti, partono da dati storici, ma tutt'e tre incanalano l'attenzione del lettore verso il fulcro fittizio: *La Piccola Parigi* nasce da una ricerca che l'autore e Maria Assunta Calvisi, regista teatrale della compagnia l'Effimero Meraviglioso,¹⁴⁴ hanno portato avanti in vari mesi di ricerca sul campo nel territorio di Buggerru, intervistando i minatori e consultando le fonti d'archivio. Eppure la

¹⁴² Qui come nei casi che seguiranno, i dialoghi erano affidati a diverse vignette. Non potendo riprodurre la veste fumettistica, li ho uniti secondo la veste grafica tradizionale.

¹⁴³ La definizione è di Carlo Ginzburg: «Scavando dentro i testi, contro le intenzioni di chi li ha prodotti, si possono far emergere voci incontrollate» (Carlo GINZBURG, *Il filo e le tracce*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 10). Ginzburg si riferisce alle voci dei documenti storici mentre nel nostro caso parliamo di testi fittizi, che dunque *volontariamente* fanno emergere questo doppio sfondo. Si tratterebbe, in questo caso, di "voci controllate", ma utilizziamo la definizione di Ginzburg perché rende bene l'idea di una doppia costruzione che prevede un primo piano, sul quale si concentrano i riflettori, e un piano coevo ma secondario, sul quale è necessario fissare l'attenzione per ricostruire ulteriori sequenze.

¹⁴⁴ L'Effimero Meraviglioso è una compagnia legata al Teatro di Sinnai. Porta avanti lo spettacolo de *La Piccola Parigi*, che è stato scritto da Nonnis per lei.

narrazione, che si rifà alla ricostruzione storica, ricostruzione storica non lo è. Come dice lo stesso autore nell'introduzione al volume, «i personaggi sono degli stereotipi, non realmente esistiti»;¹⁴⁵ anche *Il Figlio di Bakunin* ha premesse simili: il racconto è infatti ispirato alla vita del padre dell'autore, Licio Atzeni, minatore e sindacalista, e, sebbene «i fatti, i personaggi, le Madonne vestite di nero, niente è inventato di sana pianta, come alle volte gli scrittori amano dire»,¹⁴⁶ ciò che è realmente fulcro del racconto è la memoria, che si oppone alla Storia, o per lo meno alla storiografia, e ne rivela l'impossibilità della ricostruzione affidandosi più all'aneddotica che all'annalistica. Vediamo dunque che anche qui c'è un iniziale processo di ricostruzione del dato storico, che viene però superato in favore di quello memorialistico. Lo stesso lavoro viene portato avanti anche da Otto Gabos, che, oltre a inserire direttamente degli stralci tratti dal discorso di Mussolini a Carbonia, è sceso personalmente a osservare la miniera in cui ambienta le vicende. Una ricerca che vale non solo per la narrazione, ma anche per l'illustrazione, tanto che i suoi personaggi hanno i volti dei reali lavoratori della miniera, le cui fotografie sono conservate nel museo cittadino. Eppure è nuovamente l'autore che attesta nella postfazione di aver inizialmente pensato di non disegnare da sé i protagonisti della propria storia: «mi ero convinto che per raccontare del ventennio fascista e di quella parte di Sardegna così dolente e ferita fosse necessaria una certa mediazione, quello straniamento, in questo caso grafico, che mettesse davvero a fuoco la materia narrativa».¹⁴⁷ Nondimeno, la costruzione della vicenda come giallo, con il relativo straniamento dovuto al genere, costituisce di per sé un filtro narrativo tale da non poter far considerare, neanche in questo caso, l'opera come un romanzo storico.¹⁴⁸

Come abbiamo visto, dunque, nessuna delle tre opere si appropria in maniera diretta alla descrizione delle condizioni di lavoro, necessitando invece di un forte filtro narrativo e di una solida struttura di genere per raccontare la storia dei giacimenti. Grazie a filtro e genere, la Storia¹⁴⁹ viene messa in secondo piano, mentre il primo piano viene dedicato ad una narrazione fittizia che avvicina il lettore a problematiche sociali solo apparentemente lontane.¹⁵⁰ E, infatti, nonostante le profonde differenze per trama

¹⁴⁵ Nino NONNIS, *Prefazione*, cit., p. 9.

¹⁴⁶ Giuseppe MARCI, *op. cit.*, p. 15.

¹⁴⁷ Otto GABOS, *Dentro l'isola di piombo e carbone*, in *L'illusione della terraferma*, cit., p. 149.

¹⁴⁸ L'autore ci dice, nella postfazione: «*L'illusione della terraferma* non vuole essere romanzo storico, non è inchiesta giornalistica, è piuttosto, per lunghi tratti, ricognizione nei miei luoghi antichi» (Otto GABOS, *Dentro l'isola di piombo e carbone*, cit., p. 149). La madre di Otto Gabos era insegnante in un paesino di minatori poco distante da Iglesias.

¹⁴⁹ Che, come abbiamo visto con Atzeni, non è oggettivamente ricostruibile.

¹⁵⁰ Le miniere e la precarietà delle condizioni di vita dei minatori sono ancora una realtà tristemente presente in moltissimi luoghi (cfr. a titolo esemplificativo il foto-reportage de «La Stampa» dal titolo *Le miniere di carbone in Sud Africa* al link <http://www.lastampa.it/2017/03/29/multimedia/scienza/ambiente/le-miniery-di-carbone-in-sud-africa-VmKJKRRELzoGtebnCMVvTJ/gfullslide.html> consultato in data 13/05/2017). Si noti anche, a tal proposito, la riapertura delle miniere di carbone negli USA per rispondere alla crisi di posti di lavoro (cfr. Michael TOBIN, *With Trump in office, coal mining town begins making comeback*, «Fox News U.S.» del 16 marzo 2017 al link <http://www.foxnews.com/us/2017/03/16/with-trump-in-office-coal-mining-town-begins-making-comeback.html> consultato in data 13/05/2017; Glenn KESSLER, *Did President Trump save 77,000 coal mining jobs?*, in «The Washington Post» del 27 febbraio 2017 <https://www.washingtonpost.com/news/fact->

e struttura che abbiamo già messo in luce, ciò che se ne evince è un giudizio omogeneo. È importante sottolineare questo: parliamo di “giudizio”, non di “descrizione”. Nei tre testi le parti descrittive esistono (specialmente nello scritto di Nonnis) ma sono materiale nettamente inferiore rispetto al giudizio che se ne dà, che sia esso espresso dai protagonisti (Nonnis), dai contemporanei (Otto Gabos), o a posteriori (Atzeni). Il lavoro in miniera appare infatti come una punizione divina, da portare avanti in una dimensione infernale, completamente differente da tutto ciò a cui siamo generalmente abituati.

I minatori erano certamente gli ultimi, tanto che una delle intervistate dal figlio di Tullio Saba spiega che «certi servi di Totoi Zuddas si sarebbero sentiti diminuiti ad andare a lavorare nei pozzi» (FdB, 63), mentre un ex minatore dichiara che «nessuno di noi minatori avrebbe augurato a nessun uomo di finire in miniera» (FdB, 65). Eppure il lavoro in miniera significava «una paga con una scadenza sicura, una possibilità comunque di non distaccarti dalla terra, dalla tua terra. La nostra terra!» (PP, 14). Come ben riassume il dialogo tra Mallus (il primo a prendere la parola) e Marmo (che risponde) a proposito dello sciopero dei minatori:

- Però forse hanno anche un po' di ragione. Il lavoro in miniera è peggio di una condanna all'inferno.
- Non dirlo troppo forte che ti potrebbero sentire. È pur sempre un lavoro. Hanno tutti una casa, la cucina e il bagno. Tu ce l'hai il bagno?
- No (IT, 46).

Indirettamente risponde, alcune pagine dopo, proprio il minatore scioperante: «Certo, ci hanno dato una casa. Ho pure il gabinetto, sapete? Ma se siamo sempre qui sotto, quando ci riposiamo a casa?» (IT, 52-53)

Il dilemma è sempre lo stesso, tra il lavoro e la salute, tra dignità e dignità. Come è ancora oggi, basti pensare ai recenti e numerosi casi di industrie altamente inquinanti o di lavoratori non assicurati per i quali l'imperativo è sempre quello: portare a casa un qualsiasi stipendio, anche con la consapevolezza di star mettendo in pericolo la propria vita.¹⁵¹

[checker/wp/2017/02/27/did-president-trump-save-77000-coal-mining-jobs/?utm_term=.8d3b767b3188](https://www.checker/wp/2017/02/27/did-president-trump-save-77000-coal-mining-jobs/?utm_term=.8d3b767b3188)
consultato il 13/05/2017).

¹⁵¹ Per restare in Sardegna, si vedano il caso dei poligoni militari e dell'uranio impoverito (tra le tante testimonianze spicca il volume-indagine della giornalista Mariangela MATURI *Silenzio di piombo*, Round Robin Editrice, Roma, 2016) e il caso della raffineria petrolifera di Sarroch, i cui danni su lavoratori e popolazione sono stati accertati da una ricerca condotta da un'équipe di studiosi dell'Università di Oxford (Marco PELUSO, Armelle MUNNIA, Marcello CEPPI, Roger W. GIESE, Dolores CATELAN, Franca RUSCONI, Roger W. L. GODSCHALK, Annibale BIGGERI, *Malondialdehyde-deoxyguanosine and bulky DNA adducts in schoolchildren resident in the proximity of the Sarroch industrial estate on Sardinia Island, Italy*, «Mutagenesis», vol. 28, Issue 3, maggio 2013). Ancora, si veda il caso che più recentemente ha scosso le coscienze nazionali, quello dell'Ilva in Puglia, su cui sono stati scritti numerosi interventi su testate giornalistiche e pagine web di taglio medico o specialistico (si vedano, come esempio, gli articoli di Fabio DI TODARO, *Ilva choc, a Taranto + 30% di bambini*

Eppure, le fonti storiche tramandano valutazioni non encomiastiche sullo sforzo fisico dei minatori sardi. A partire dalle parole del 1862 di Eugenio Marchese, ingegnere del Regio Corpo delle Miniere:

L'operaio sardo, uso a cibarsi molto parcamente, e non avente lunga abitudine di esercizi continuati di forza muscolare, non possiede nell'opera faticosa del minatore la costanza dell'operaio continentale, e non riesce in generale a compiere la stessa quantità di lavoro: il qual fatto apparisce chiaramente nei lavori dati a cottimo, nei quali lo stimolo del guadagno spinge l'operaio continentale ad un lavoro continuato ed eccessivo, ciò che non succede nell'operaio isolano. Questo però riesce meglio nelle officine, dove l'opera men faticosa, e meno monotona richiede d'altra parte un più grande concorso dell'intelligenza.¹⁵²

Ancora, riferisce Quintino Sella:

Il minatore piemontese, mi diceva un ingegnere da molti anni in Sardegna, si dimostra forte, ardito, ardente nel lavoro, ma un po' disordinato nelle sue abitudini, ed ha più ardore di tutti nel lavoro a cottimo riuscendo anche a lucrare 6 a 7 lire al giorno. Il bergamasco è più sobrio, e più tranquillo, e nello stesso cottimo si accontenta di giungere ad un lucro di 4 a 5 lire. Il sardo finalmente ha minori bisogni, si cura meno dell'avvenire e nello stesso cottimo, nel quale gli altri lucrano le giornate di cui sopra si disse, regola il suo lavoro in guisa da limitarsi ad una giornata di 2 a 3 lire.

Gli operai applicati alle fonderie sono tutti sardi. Questi hanno tutta l'intelligenza e le abilità necessarie per le fonderie, ed inoltre, come già si osservò altrove, soffrono meno le emanazioni dei forni piombiferi.¹⁵³

Giudizi che il testo di Nonnis recupera in questo dialogo:

Francese – Come perché? Perché anche la domenica è un giorno di lavoro. E anche il lunedì lo è. Sapete cosa succederebbe a lasciarli senza far niente per tutta una giornata?

Piemontese – Si ubriacherebbero e il giorno dopo... il lunedì, questo lo capite anche voi, non c'è bisogno che ve lo spieghi io.

malati, su «La Stampa» del 3 ottobre 2016 <http://www.lastampa.it/2016/10/03/italia/cronache/ilva-choc-a-taranto-di-bambini-malati-mWhVKzcQckwHXU4DSgPqjK/pagina.html>; Davide DIONISI, *ILVA di Taranto: quando il lavoro devasta la salute*, su «La medicina in uno scatto» del 28 ottobre 2016 <https://lamedicinainunoscatto.it/2016/10/ilva-di-taranto-quando-il-lavoro-devasta-la-salute/>; Gianmario LEONE, *Taranto, diritto al lavoro e diritto alla salute*, in «Siderweb. La community dell'acciaio» del 6 ottobre 2016 <https://www.siderweb.com/articoli/news/694757-taranto-diritto-al-lavoro-e-diritto-alla-salute>. Tutti sono stati consultati il 13/05/2017).

¹⁵² Eugenio MARCHESE, *Cenno sulle ricchezze minerali dell'isola di Sardegna ad intelligenza della collezione dei minerali utili che si rinvencono nei suoi terreni*, Cagliari, 1862, p. 20. Già in Francesco MANCONI, *op. cit.*, pp. 11-12.

¹⁵³ Quintino SELLA, *op. cit.*, p. 241.

Toscano – Ma non lavorano troppo... rispetto agli altri? Anzi, vi dico una cosa, la dico a voi, certo a loro non posso dirgliela... i sardi, sono pigri, rendono meno...

Piemontese – Per questo li si paga di meno. È molto semplice, uno viene pagato per quello che rende. E poi in continente è diverso... c'è più lavoro, gli operai si sono abituati diversamente.

Francese – Le abitudini contano molto... ma questa è gente forte, abituata, alla fatica, alla fame. In caso di guerra, sopravviverebbero loro, sicuramente. Se non andassero al fronte.(PP, 35-36).

Tutto ciò con effettive ripercussioni sulla paga e sui turni di lavoro:

«Moglie minatore – Non era solo una questione di un'ora. C'erano anche gli appalti e quelli rischiavano di rovinarci. Più lavoratori per noi, per i nostri uomini, e maggiore guadagno, per loro. Noi non studiavamo come scansare la fatica, ma loro studiavano come trasformarla in guadagno» (PP, 28-29).

Queste zone devono il proprio incremento economico all'estrazione mineraria (ce lo ricorda Otto Gabos, che, recuperando le parole di Mussolini durante il discorso per l'inaugurazione di Carbonia, ricorda come la città debba addirittura la sua stessa fondazione al prezioso fossile),¹⁵⁴ ma subiscono anche, al contempo, una storia di stenti e umiliazioni. Proprio per questo, in narrazioni che, come abbiamo visto, utilizzano il fittizio per dar voce a chi ne è stato privato, è importante notare come il fulcro narrativo comune sia lo sciopero. In una vita devota allo sfinimento, ciò che è stato reputato più interessante da rappresentare è proprio il momento in cui le braccia si sono incrociate per fermare tutto. Le tre opere non colgono infatti una routine quotidiana, e la vita lavorativa ci appare solo in secondo piano. Si concentrano, invece, sul momento in cui il lavoro si interrompe forzatamente. Come se l'unico approccio alla vita mineraria fosse quello di rifiutarla e l'unico modo di osservarla fosse quello di raccontarne i tentativi di miglioramento.

Lo sciopero assume una veste importante dal punto di vista narrativo. Lo potremmo infatti considerare un cronotopo, in quanto, pur con modalità differenti, costituisce un nucleo spazio-temporale all'interno dei tre testi: nel caso de *La Piccola Parigi* è il movente di tutta la narrazione e gli stessi dialoghi si creano sul racconto dello sciopero e su ciò che ne è seguito; nel caso di *Il figlio di Bakunin* è ciò che unisce i personaggi principali e sprona la partecipazione di tutto il paese alla vicenda; nel caso de *L'illusione*

¹⁵⁴ «... Il più giovane Comune del Regno d'Italia: Carbonia.

... Nel nome la sua origine, il suo compito, il suo destino. E avrà nel suo stemma una lanterna da minatore.

... Formidabile capacità realizzatrice e organizzatrice...

... Trovarono una landa quasi completamente deserta: non un uomo, non una casa, non un sentiero, non una goccia d'acqua: solitudine e malaria.

... Sotto la nuda scorza della terra, l'immensa ricchezza dell'autarchico carbone italiano, non inferiore ai carboni stranieri, che si chiamerà «carbone Sulcis», attendeva le squadre dei minatori» (IT, 59-61).

della terraferma, avvicina il commissario alla zona mineraria e crea quel tessuto che porterà ai successivi delitti.

La descrizione che viene fatta del minatore è quella di un operaio che ama infrangere le regole (specie in epoca fascista: «Giacomo Serra ricordava i tempi prima del fascismo. Anche suo padre era stato minatore, e diceva che anche ai vecchi tempi la vita del minatore era una schifezza, ma allora almeno qualcuno parlava a nome dei minatori e si poteva scioperare», FdB, 71). Una testa calda, tanto che nel romanzo di Atzeni si delinea nettamente una caratterizzazione del minatore di estrema sinistra, che crede in un mondo migliore presieduto da Stalin («Faceva piacere immaginare che in un luogo del grande mondo la prima preoccupazione del governo era che i minatori non lasciassero la pelle nei pozzi. E che non dovessero lavorare con le cosce nell'acqua e con le scarpe squagliate» FdB, 70), e che, quando il primo maggio sventola la bandiera rossa, ne è lieto e se la gode come un momento di libertà personale («A Guspini, andando a lavorare di primo maggio, i minatori stavano tutti col naso per aria, sorridevano» FdB, 74). Come dice uno degli intervistati a proposito del comunismo: «Ai tempi del fascio molti minatori avevano quelle idee» (FdB, 41).

Lo sciopero va però oltre il romanticismo politico, appare una soluzione, abbraccia l'ineluttabilità: tra le condizioni di lavoro sfiancanti, le paghe indignitose, le misure razziste, la vita dei minatori diventa davvero l'inferno. Ci affidiamo allora, per concludere, nuovamente alle parole di Brigaglia: «L'immagine di un mondo totalmente a parte, dove si riesce a mantenere il posto di lavoro solo a patto di non trasgredire neppure la più piccola delle norme che regolamentano l'intera esistenza della miniera e dei suoi uomini, non è una mera impressione letteraria».¹⁵⁵ Ma la letteratura la rileva, la seleziona, la cristallizza, la espande e, soprattutto, la combatte. Il lavoro viene così glorificato nell'impresa più ardua e doverosa che è, in fondo, quella di incrociare le braccia e bloccare la produzione. «A poco a poco tutti smisero di lavorare: uno sciopero di tutti, come non ce n'era mai stato. Generale si chiama» (PP, 28).

¹⁵⁵ Manlio BRIGAGLIA, *op. cit.*, p. 11.

Bibliografia e sitografia

- ATZEI Giampaolo, *Politica e società nella Sardegna mineraria del Novecento*, in «Ammentu», n. 3, gennaio-dicembre 2013, p. 226.
- ATZENI Sergio, *Il figlio di Bakunin*, Sellerio, Palermo, 1991.
- ATZENI Sergio, *Il mestiere dello scrittore*, in *Si...otto!*, Condaghes, Cagliari, 2005.
- BRIGAGLIA Manlio, *Il lavoro, la lotta*, in *Montevecchio. La mia miniera*, a cura di Petronio Floris, Tema, Cagliari, 2006.
- CESERANI Remo, DOMENICHELLI Mario, FASANO Pino, *Dizionario dei temi letterari*, UTET, Torino, 2007, vol. II.
- COLETTI Dario, *Gente di miniera*, Ilisso, Nuoro, 1999.
- CORBINO Epicarmo, *Annali dell'economia italiana*, vol. I, 1860-1870, Città di Castello, 1931.
- DESSÌ Giuseppe in *Paese d'ombre*, Mondadori, Milano, 1972.
- DI TODARO Fabio, *Ilva choc, a Taranto + 30% di bambini malati*, in «La Stampa», 3 ottobre 2016 <http://www.lastampa.it/2016/10/03/italia/cronache/ilva-choc-a-taranto-di-bambini-malati-mWhVKzcQckwHXU4DSgPqjK/pagina.html>
- DIONISI Davide, *ILVA di Taranto: quando il lavoro devasta la salute*, in «La medicina in uno scatto», 28 ottobre 2016 <https://lamedicinainunoscatto.it/2016/10/ilva-di-taranto-quando-il-lavoro-devasta-la-salute/>
- FARCI Carola, *Sergio Atzeni: un figlio di Bakunin*, CUEC, Cagliari, 2015.
- FOFI Goffredo, *L'ultimo passo*, «Linea d'ombra», 108, 1995.
- FOIS Marcello, *In Sardegna non c'è il mare*, Laterza, Roma-Bari, 2008.
- GABOS Otto, *L'illusione della terraferma*, Rizzoli Lizard, Milano, 2015.
- GINZBURG Carlo, *Il filo e le tracce*, Milano, Feltrinelli, 2006.
- KESSLER Glenn, *Did President Trump save 77,000 coal mining jobs?*, in «The Washington Post», 27 febbraio 2017 https://www.washingtonpost.com/news/fact-checker/wp/2017/02/27/did-president-trump-save-77000-coal-mining-jobs/?utm_term=.8d3b767b3188
- LAVINIO Cristina, *Tecnica del frammento e sperimentazione linguistica*, in *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia*, a cura di Giuseppe MARCI e Gigliola SULIS, CUEC, Cagliari, 2001.
- Le miniere di carbone in Sud Africa*, in «La Stampa» <http://www.lastampa.it/2017/03/29/multimedia/scienza/ambiente/le-miniere-di-carbone-in-sud-africa-VmKJKRRELzoGtebnCMVyTJ/gfullslide.html>
- LEONE Gianmario, *Taranto, diritto al lavoro e diritto alla salute*, in «Siderway. La community dell'acciaio», 6 ottobre 2016 <https://www.siderweb.com/articoli/news/694757-taranto-diritto-al-lavoro-e-diritto-alla-salute>.
- MANCONI Francesco, *Prefazione a Quintino SELLA, Sulle condizioni dell'industria mineraria dell'isola di Sardegna*, Ilisso, Nuoro, [1871] 1999.
- MARCHESE Eugenio, *Cenno sulle ricchezze minerali dell'isola di Sardegna ad intelligenza della collezione dei minerali utili che si rinvergono nei suoi terreni*, Cagliari, 1862.
- MARCI Giuseppe, *Sergio Atzeni: a lonely man*, CUEC, Cagliari, 1999.
- PELUSO Marco, MUNNIA Armelle, CEPPI Marcello, GIESE Roger W., CATELAN Dolores, RUSCONI Franca, GODSCHALK Roger W. L., BIGGERI Annibale, *Malondialdehyde-deoxyguanosine and bulky DNA adducts in schoolchildren resident in the proximity of the*

- Sarroch industrial estate on Sardinia Island, Italy*, «Mutagenesis», vol. 28, Issue 3, maggio 2013.
- MATURI Mariangela, *Silenzio di piombo*, Round Robin Editrice, Roma, 2016.
- NONNIS Nino, *La chiamavano la Piccola Parigi*, Cenacolo di Ares Edizioni, Villacidro, 2015.
- ORGIU Valentina, *Bugerru: per non dimenticare la storia della lotta operaia*, in «La donna sarda», 11 settembre 2014, <http://www.ladonnasarda.it/magazine/chissiamo/3225/bugerru-per-non-dimenticare-la-storia-della-lotta-operaia.html#sthash.uFvRfSh9.dpuf>
- PEIS CONCAS Iride, *Montevecchio. Miniera di blenda, galena, storia di uomini*, Editrice S'Alvure, Oristano, 2004.
- PLAISANT Maria Luisa e SERRI Giuseppe, *Minatori e miniere*, CUEC, Cagliari, 1996.
- RUJU Sandro, *I mondi minerari della Sardegna*, CUEC, Cagliari, 2008.
- SATTA Sebastiano in *I morti di Bugerru*, La vita letteraria, Roma, 1910.
- SELLA Quintino, *Sulle condizioni dell'industria mineraria dell'isola di Sardegna*, Ilisso, Nuoro, [1871] 1999.
- SULIS Gigliola, «Anche noi possiamo raccontare le nostre storie.» *Narrativa in Sardegna, 1984-2015* in *La Sardegna contemporanea. Idee, luoghi, processi culturali* a cura di Luciano Marroccu, Francesco Bachis, Valeria Deplano, Donzelli Editore, Roma, 2015.
- SULIS Gigliola, *Introduzione*, in *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia*, a cura di Giuseppe Marci e Gigliola Sulis, CUEC, Cagliari, 2001.
- SULIS Gigliola, *Ma Cagliari è Sardegna*, in *L'Italia dei dialetti*, a cura di Gianna Marcato, Unipress, Padova, 2008.
- TOBIN Michael, *With Trump in office, coal mining town begins making comeback*, in «Fox News U.S.», 16 marzo 2017, <http://www.foxnews.com/us/2017/03/16/with-trump-in-office-coal-mining-town-begins-making-comeback.html>
- VINELLI Marcello, *Note sull'industria, la mano d'opera e la legislazione nelle miniere di Sardegna*, Cagliari, 1914.
- www.associazioneminerariasarda.it
- www.sardegnaminiere.it
- www.minieredisardegna.it

Silvia Cavalli
(Università Cattolica di Milano)

Indagine sul «mondo imposseduto»: letteratura e industria nel «menabò» di Vittorini e Calvino*

1. *Provocare il romanzo di fabbrica*

Industria e letteratura, pubblicato nel 1961 sul «menabò 4», è forse il più noto degli scritti di Elio Vittorini apparsi sulla rivista da lui diretta insieme a Italo Calvino tra il 1959 e il 1967. Le ragioni sono facilmente intuibili: provocatorio e non disposto a concedere mediazioni, propugna un'idea di letteratura strettamente personale, sulla cui base vengono valutati i romanzi contemporanei che dialogano con il mondo delle fabbriche. Sostituendosi all'editoriale, il saggio segna inoltre la cifra interpretativa non solo del fascicolo, ma – se letto nella corretta prospettiva critica – dell'intera rivista.¹⁵⁶

Le premesse del discorso risalgono alla stagione dei “Gettoni” (1951-1958), la collana einaudiana rispetto alla quale «il menabò» si pone come una sorta di prosecuzione e ampliamento, soprattutto per quanto concerne lo spazio dedicato al dibattito critico. Proprio all'interno della collezione, nel 1957, vengono pubblicati *Tempi stretti* di Ottiero Ottieri e *Gymkhana-Cross* di Luigi Davì, due libri che anticipano la svolta del decennio successivo e sono complementari rispetto alla linea testimoniale rappresentata nella serie da altri volumi quali *Sagapò* di Renzo Biasion oppure *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern (entrambi del 1953).¹⁵⁷ Queste considerazioni inducono a ipotizzare che, nel passaggio tra i Cinquanta e i Sessanta, Vittorini concentri la propria attenzione, in maniera graduale ma decisa, verso testi che documentano i cambiamenti della società nelle loro ripercussioni morali, affettive e psicologiche sugli individui.

La scelta di accogliere *Il calzolaio di Vigevano* di Lucio Mastronardi nel «menabò 1» (1959), così come quella di includere *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani nel secondo numero della rivista (1960), risponde alla medesima esigenza di rinnovamento dei contenuti letterari, perseguita da Vittorini tanto in sede critica quanto sul versante creativo, attraverso la riscrittura di un'opera come *Le donne di Messina* (la seconda

* Il contributo rielabora parte di una ricerca pubblicata in Silvia CAVALLI, *Progetto «menabò» (1959-1967)*, Marsilio, Venezia, 2017.

¹⁵⁶ Elio VITTORINI, *Industria e letteratura*, in «il menabò», 4/1961; ora in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di Raffaella Rodondi, Einaudi, Torino, 2008, pp. 955-962.

¹⁵⁷ Cfr. Gian Carlo FERRETTI, *L'editore Vittorini*, Einaudi, Torino, 1992, pp. 255-256.

edizione esce infatti da Bompiani nel 1964, a quindici anni di distanza dalla *princeps*).¹⁵⁸ Alla radice vi è un'istanza di carattere formale: la richiesta di adeguare l'espressione dei contenuti alla rappresentazione del mutato contesto socio-culturale. Nel caso del poemetto di Pagliarani, per esempio, il segretario di redazione Raffaele Crovi (in un appunto autografo conservato tra i materiali dell'Archivio Einaudi) parla sì della «poesia di una ragazza povera, che studia da dattilografa per migliorare la propria vita» sullo sfondo di «una Milano, non soltanto di periferia, abitata da personaggi popolari», ma lo spettro degli interessi risulta notevolmente dilatato rispetto alla sola descrizione d'ambiente: «Il pericolo di un tono crepuscolare (che pure è avvertibile) Pagliarani lo combatte sul piano del linguaggio: addirittura del “montaggio” del racconto poetico». ¹⁵⁹ È solo all'interno della *Notizia* sull'autore pubblicata nel «menabò 2» che si manifesta uno scarto dal piano formale a quello contenutistico e la novità della *Ragazza Carla* viene identificata nel «lavoro forzato (da “minatori”）」 al quale anche l'impiegato è costretto¹⁶⁰ o, per dirla con un sintagma vittoriniano, nella «catena di effetti che il mondo delle fabbriche mette in moto», sconvolgendo il lavoro e la vita in una grande città industriale.¹⁶¹

Con la presentazione di Pagliarani si sceglie quindi di giocare d'anticipo non tanto sull'apertura alle contaminazioni stilistiche che saranno tipiche della neoavanguardia (rappresentate dall'andamento prosastico dei versi di Pagliarani), bensì su alcuni dei temi salienti del «menabò 4», a cominciare dal concetto di 'alienazione', non ancora nominato nel secondo fascicolo, ma al centro di una delle poesie pubblicate da Giovanni Giudici nel numero del 1961¹⁶² e in seguito oggetto di una discussione protrattasi sulle pagine della rivista fino al 1963 (grazie a un intervento di Umberto Eco).¹⁶³ Nella *Ragazza Carla* l'alienazione si combina con un effetto straniante come si ritroverà, qualche anno dopo, solo nella *Vita agra* di Luciano Bianciardi (uscita da Rizzoli nel 1962). A differenza degli altri autori inclusi nel «menabò 2» (Camillo Pennati e gli ex collaboratori di «Officina» Roberto Roversi, Paolo Volponi e Francesco Leonetti, ancora lontani da qualsiasi implicazione industriale),¹⁶⁴ Pagliarani dimostra di avere accettato il confronto

¹⁵⁸ Cfr. Raffaele CROVI, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, Marsilio, Venezia, 1998, pp. 445-451; Guido BONSAVER, *Elio Vittorini. Letteratura in tensione*, Franco Cesati, Firenze, 2008, pp. 215-216; Giuseppe LUPO, *Vittorini politecnico*, Franco Angeli, Milano, 2011, pp. 52-53.

¹⁵⁹ Raffaele CROVI, *Elio Pagliarani*, [Milano, ottobre 1959], in AA.VV., «il menabò» di Elio Vittorini (1959-1967), a cura e con postfazione di Silvia Cavalli, introduzione di Giuseppe Lupo, Arago, Torino, 2016, pp. 117-118.

¹⁶⁰ [N.d.R.], *Notizia su Elio Pagliarani*, in «il menabò», 2/1960, pp. 169-170: 170. La *Notizia*, redazionale, è attribuibile a Crovi per la coincidenza delle argomentazioni con quelle svolte nell'appunto autografo conservato tra i documenti dell'Archivio Einaudi e citato nella nota precedente.

¹⁶¹ VITTORINI, *Industria e letteratura*, cit., p. 961.

¹⁶² Giovanni GIUDICI, *Alienazione*, in *Se sia opportuno trasferirsi in campagna*, in «il menabò», 4/1961; poi senza titolo in *La vita in versi*, Mondadori, Milano, 1965; ora in *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, saggio introduttivo di Carlo Ossola, cronologia a cura di Carlo Di Alesio, Mondadori, Milano, 2000, p. 35.

¹⁶³ Umberto ECO, *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, in «il menabò», 5/1962; poi nella seconda edizione del suo *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* [1962], Bompiani, Milano, 1967² e 2009, pp. 235-290.

¹⁶⁴ Camillo PENNATI, *Quindici poesie*, in «il menabò», 2/1960; poi confluite in *L'ordine delle parole. 1957-1963*, Mondadori, Milano, 1964. Roberto ROVERSI, *La raccolta del fieno*, in «il menabò», 2/1960; poi parzialmente in

con il tempo presente e, insieme a Mastronardi, contribuisce a porre le basi per la riflessione sul rapporto tra letteratura e realtà che diventerà la chiave di lettura predominante nel «menabò».

Nel dibattito che Vittorini porta avanti su più fronti, *Il calzolaio di Vigevano* gioca un ruolo decisivo. Al culmine della discussione sull'uso dei dialetti in letteratura, avviata nel «menabò 1» e proseguita nei due fascicoli successivi, il direttore della testata afferma senza mezzi termini:

I dialetti che sarebbe desiderabile di veder entrare nelle elaborazioni linguistiche della letteratura dei giovani sono, a mio giudizio, i padani, i settentrionali che già risentono della civiltà industriale, e lo straordinario gergo di formazione recente in cui si parlano e s'intendono, nelle grandi città del nord, milanesi ed immigrati meridionali, torinesi ed immigrati meridionali, genovesi ed immigrati meridionali, ecc., ecc.¹⁶⁵

È l'elogio di una lingua duttile, in grado di riprodurre le mescolanze di dialetti che nelle periferie industriali del Nord Italia costituiscono una nuova forma di comunicazione, una sorta di lingua franca – quasi un esperanto della civiltà industriale –, prodotta dai movimenti migratori degli anni Cinquanta. A un testo come *I giorni della fiera* di Stefano D'Arrigo (pubblicato proprio nel «menabò 3», 1960), Vittorini preferisce la letteratura d'ambientazione cittadina e industriale e si dichiara apertamente a favore delle scritture che raccontano il mondo delle fabbriche. Evidentemente sta pensando a Mastronardi e al suo racconto antropologico sul passaggio dal mondo artigiano a quello industriale, ma col pensiero precorre negli esiti l'ultimo romanzo dello scrittore lombardo, *Il meridionale di Vigevano*, che sarà pubblicato da Einaudi nel 1964 a conclusione della trilogia sulla sua città natale ed è forse l'esempio più rappresentativo delle metamorfosi prodotte dall'arrivo della civiltà del benessere. Solo quando la lingua è in grado di farsi strumento per la rappresentazione del cambiamento della società, dell'economia, dei processi produttivi essa diventa degna d'essere registrata nelle pagine letterarie.¹⁶⁶

Qualcosa di analogo avviene nei confronti di Davì. Sin dalla stagione dei "Gettoni", Calvino (suo interlocutore privilegiato all'interno dell'Einaudi) si dimostra incuriosito

Dopo Campofornio. Poemetti, Feltrinelli, Milano, 1962; successivamente in edizione riveduta, senza sottotitolo, Einaudi, Torino, 1965. Paolo VOLPONI, *L'Appennino contadino*, in «il menabò», 2/1960; poi in *Le porte dell'Appennino*, Feltrinelli, Milano, 1960; ora in *Poesie 1946-1994*, a cura di Emanuele Zinato, prefazione di Giovanni Raboni, Einaudi, Torino, 2001, pp. 125-143. Francesco LEONETTI, *Il malpensante*, in «il menabò», 2/1960, pp. 217-275. Per l'assenza di implicazioni industriali nel *milieu* di «Officina», cfr. Paolo VOLPONI, *Officina prima dell'industria*, in «Belfagor», 6/1975, ora in *Romanzi e prose*, a cura di Emanuele Zinato, Einaudi, Torino, 2002, I, pp. 1064-1069; Emanuele ZINATO, «Mi ricordo questo futuro»: l'attualità di «Officina», tra storia e prefigurazione, in *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Quodlibet, Macerata, 2015, pp. 19-39.

¹⁶⁵ Elio VITTORINI, *Notizia su Stefano D'Arrigo*, in «il menabò», 3/1960; ora in *Letteratura arte società*, cit., pp. 905-907: 906-907.

¹⁶⁶ VITTORINI, *Industria e letteratura*, cit., p. 961.

dalle qualità narrative dell'operaio-scrittore più che dal contenuto industriale dei suoi racconti e a più riprese ne sottolinea la «vivacità gergale e guappesca di periferia». L'interesse è catalizzato da elementi di «“folclore industriale”» solo quando questi esulano dall'ambito di fabbrica o politico-sindacale per concentrarsi sulla dimensione della vita nei sobborghi torinesi alle prese con l'arrivo improvviso del benessere:¹⁶⁷ «Parlare di lotte sindacali», scrive nel 1957, «già vorrebbe dire far entrare un linguaggio diverso dal suo solito gergo. E qui si tocca il vero problema del realismo d'oggi (o di sempre): la realtà è fatta di linguaggi diversi che si scontrano e si mescolano».¹⁶⁸ Per Calvino quindi l'interesse per i capannoni di produzione si traduce in un fascino di tipo stilistico più che tematico e si appunta sulle espressioni gergali, mimetiche di un ambiente. La differenza con la posizione di Vittorini, però, è radicale: mentre per lo scrittore siciliano è un problema di rappresentazione del mondo industriale (come gli scrittori descrivono le fabbriche e con quali strumenti narrativi; in quest'ottica la mescolazione con i dialetti dell'Italia settentrionale è una delle tecniche per rendere più evidenti le trasformazioni socio-culturali), per Calvino l'oggetto della narrazione risulta abbastanza indifferente, ma rimane l'attenzione alle modalità stilistiche del racconto. Volendo semplificare attraverso l'uso di formule, se Vittorini guarda alle forme nuove per rappresentare i contenuti nuovi, Calvino è interessato alle forme nuove anche e soprattutto, si potrebbe dire, quando il contenuto nuovo non è. Del resto, all'altezza del 1961, per Calvino «il romanzo non può più pretendere d'informarci su come è fatto il mondo; deve e può scoprire però il modo, i mille, i centomila nuovi modi in cui si configura il nostro inserimento nel mondo».¹⁶⁹ La novità si trasferisce cioè dal piano di ciò che è narrato alla forma assunta dalla narrazione stessa.

2. Codici della modernità

Che la «tematica industriale» – per usare il titolo di un intervento di Calvino sul «menabò 5»¹⁷⁰ – non sia al centro della questione come argomento in sé è documentato da una lettera a Vittorini (scritta in occasione del difficile allestimento del «menabò 4»), nella quale Calvino propone di «uscire col solito Davì e le poesie di Pignotti, a testimoniare che questa famosa narrativa di fabbrica non esiste».¹⁷¹ Un'espressione del genere mina alla base il presupposto di Vittorini per la costruzione di un romanzo che

¹⁶⁷ Lettera di Calvino a Vittorini, Torino, 7 giugno 1955, in Italo CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, cronologia a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, Mondadori, Milano, 2000, pp. 435-436. Cfr. anche AA.VV., *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, a cura di Vito Camerano, Raffaele Crovi e Giuseppe Grasso, con la collaborazione di Augusta Tosone, introduzione e note di Giuseppe Lupo, Aragno, Torino, 2007, III, pp. 1505-1506.

¹⁶⁸ Italo CALVINO, *Il piemontese avventuroso*, in «Notiziario Einaudi», 1/1957; ora con il titolo *Luigi Davì, l'operaio che scrive racconti*, in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano, 1995, I, pp. 1052-1056: 1055.

¹⁶⁹ Italo CALVINO, *Dialogo di due scrittori in crisi* [1961], in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, con presentazione dell'autore, Einaudi, Torino, 1980; ora in *Saggi 1945-1985*, cit., I, pp. 82-89: 89.

¹⁷⁰ Italo CALVINO, *La «tematica industriale»*, in «il menabò», 5/1962; ora in *Saggi 1945-1985*, cit., II, pp. 1765-1769.

¹⁷¹ Cfr. lettera di Calvino a Vittorini, Torino, 17 novembre 1960, in AA.VV., «il menabò» di Elio Vittorini (1959-1967), cit., p. 17.

possa stare al passo con le trasformazioni in atto nella società. Parrebbe quasi un atto di sabotaggio (coerente con il rifiuto del concetto di «romanzo operaio» o «racconto di fabbrica» che emerge dalle sue lettere editoriali),¹⁷² ma è un'affermazione che posa su un dato di fatto, sancito anche dalle riflessioni che Ottieri consegna al suo *Taccuino industriale*, il diario edito in parte nel fascicolo del 1961 e pubblicato l'anno successivo da Bompiani con il titolo *La linea gotica*. In queste pagine il giovane intellettuale – che secondo lo scrittore ligure incarna un'intera generazione¹⁷³ – si interroga sulle forme più adatte per narrare l'ambiente industriale e giunge alla conclusione che si può leggere sulle pagine del «menabò 4»: «Quelli che ci stanno dentro possono darci dei documenti, ma non la loro elaborazione; a meno che non nascano degli operai o impiegati artisti». E chiosa: «il che sembra piuttosto raro».¹⁷⁴ Con *Il capolavoro* (pubblicato nel medesimo numero) Davì dà la risposta più pertinente all'*impasse* dichiarata da Ottieri e si conferma uno dei pochi autori in grado di ritrarre la «situazione morale degli operai nella grande fabbrica».¹⁷⁵ Anche se l'editoria dimostrerà in seguito il contrario (*Memoriale* di Paolo Volponi è del 1962, *Il congresso* di Libero Bigiaretti e *L'amore mio italiano* di Giancarlo Buzzi del 1963, *Il padrone* di Goffredo Parise del 1965) e continua a essere oggi particolarmente florida intorno all'ispirazione industriale,¹⁷⁶ al momento della pubblicazione del «menabò 4» sembra prevalere la posizione sostenuta da Calvino. L'unico brano narrativo dei fascicoli quarto e quinto è proprio *Il capolavoro*, poiché i testi ad esso affiancati, se si escludono i saggi di Gianni Scalia, Agostino Pirella, Marco Forti e la testimonianza diaristica di Ottieri, sono poetici (Vittorio Sereni, Lamberto Pignotti, Giovanni Giudici).¹⁷⁷

Industria e letteratura sembra sancire questa latitanza e denuncia l'incapacità degli intellettuali di adattarsi alle metamorfosi della società contemporanea. In effetti, ciò che Vittorini chiede agli scrittori è molto più complesso di quanto potrebbe apparire a uno

¹⁷² Eraldo BELLINI, *Calvino e «I libri degli altri»*, in «Vita e Pensiero», 2/1994, pp. 110-125: 113.

¹⁷³ Lettera di Calvino a Ottieri, Torino, 26 maggio 1955, in AA.VV., *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, cit., II, pp. 779-780.

¹⁷⁴ Ottiero OTTIERI, *Taccuino industriale*, in «menabò», 4/1961, pp. 21-94: 21. Il diario è pubblicato, con alcune modifiche, in Ottiero OTTIERI, *La linea gotica. Taccuino 1948-1958*, Bompiani, Milano, 1962; ora in *Opere scelte*, scelta dei testi e saggio introduttivo di Giuseppe Montesano, cronologia di Maria Pace Ottieri, notizie sui testi e bibliografia a cura di Cristina Nesi, Mondadori, Milano, 2009, pp. 227-453: 361.

¹⁷⁵ Lettera di Calvino a Vittorini, Torino, 30 settembre 1958, in AA.VV., «*il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967), cit., p. 55.

¹⁷⁶ Cfr. Paolo CHIRUMBOLO, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2013; AA.VV. *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, a cura di Giorgio Bigatti e Giuseppe Lupo, prefazione di Alberto Meomartini, introduzione di Antonio Calabrò, apparati bio-bibliografici a cura di Silvia Cavalli, Laterza, Roma-Bari, 2013, pp. 271-295.

¹⁷⁷ Gianni SCALIA, *Dalla natura all'industria*, in «il menabò», 4/1961; poi in *Critica, letteratura, ideologia. 1958-1963*, Marsilio, Padova, 1968, pp. 141-157. Agostino PIRELLA, *Comunicazione letteraria e organizzazione industriale*, in «il menabò», 4/1961, pp. 115-119. Marco FORTI, *Temi industriali della narrativa italiana*, in «il menabò», 4/1961, pp. 213-239. Vittorio SERENI, *Una visita in fabbrica*, in «il menabò», 4/1961; in versione riveduta in *Gli strumenti umani*, Einaudi, Torino, 1965; poi in *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano, 1995; ora in *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Mondadori, Milano, 2013, pp. 167-172. Lamberto PIGNOTTI, *L'uomo di qualità*, in «il menabò», 4/1961; trentuno poesie poi accolte in *Nozione di uomo*, Mondadori, Milano, 1964.

sguardo superficiale, poiché egli non vuole tanto modificare temi o contesti nei quali o intorno ai quali ambientare le vicende («dalla fabbrica si può anche stare fuori», chiosa Cesare De Michelis riprendendo le parole di Ottieri in *Taccuino industriale*, «ma non dall'universo che attorno ad essa inevitabilmente ruota»), però «pretende un capovolgimento di prospettiva, un'inversione di segno nel giudizio sulla modernità».¹⁷⁸

Il rifiuto del mondo delle fabbriche si iscrive allora – secondo la prospettiva vittoriniana – nel territorio dell'antimodernità: un territorio da scalfire con le armi della «commistione» e dell'«innesto», già adoperate dal poeta-ingegnere Leonardo Sinisgalli all'epoca del suo lavoro per la Società del Linoleum (1936-1937) e poi affinate nell'Ufficio Tecnico di pubblicità della Olivetti (1938-1940) e nella direzione di «Pirelli» (1948-1952) e «Civiltà delle Macchine» (1953-1957).¹⁷⁹ Non è quindi un caso che il «menabò 4» si apra con *Una visita in fabbrica* di Sereni. Il suo componimento – l'unico a raccogliere consenso unanime in redazione – viene posto ad apertura del fascicolo, prima di *Industria e letteratura*, quasi a indicare anche visivamente la sua collocazione in una dimensione che sta al di qua dello spartiacque rappresentato dall'editoriale. La precedenza è concettuale («Sereni giunge al limite più alto della possibilità di pronunciarsi elegiacamente su un mondo imposseduto», scrive Vittorini),¹⁸⁰ ma anche cronologica, poiché si riallaccia alla tradizione inaugurata dalla rivista della Finmeccanica sotto la guida di Sinisgalli, quando poeti e pittori ne alimentarono le pagine con i resoconti in prosa delle proprie «visite in fabbrica», insolite gite tra gli stabilimenti produttivi che talvolta assumono una connotazione ludica (i meccanici-giocolieri di Giovanni Comisso), altrove subiscono lo scacco dell'incapacità a raccontare con il vocabolario consueto un'esperienza estranea al proprio orizzonte (Giorgio Caproni all'Ansaldo di Sestri Ponente) oppure sono descritte nelle forme di un *descensus ad inferos* (ancora Caproni alla Centrale di Monte Argento).¹⁸¹ Così fa anche Sereni, che sull'immagine di «asettici inferni» – ordinati dalla suddivisione tayloristica del lavoro e dal ritmo regolare della catena di montaggio – conclude la propria poesia.

A Sereni, come agli altri scrittori, Vittorini contesta il racconto di un «mondo imposseduto» – secondo l'espressione adottata in *Industria e letteratura* –, cioè di un ambiente che non è oggetto di conoscenza reale e quindi può essere osservato solo

¹⁷⁸ Cesare DE MICHELIS, *I romanzi della fabbrica*, in AA.VV., *Letteratura e industria*, II. *Il XX secolo*, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti e Carlo Ossola, Olschki, Firenze, 1997; ora in *Moderno antimoderno. Studi novecenteschi*, Aragno, Torino, 2010, pp. 275-293: 291.

¹⁷⁹ Leonardo Sinisgalli intervistato da Ferdinando CAMON, *Il mestiere di poeta*, Lerici, Milano, 1965; poi Garzanti, Milano, 1982, pp. 73-79: 76. Cfr. Giuseppe LUPPO, *Sinisgalli e le industrie milanesi (1934-1973)*, in AA.VV., *Sinisgalli a Milano. Poesia, pittura, architettura e industria dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, con testi inediti, a cura di Giuseppe Lupo, Interlinea, Novara, 2002, pp. 213-262.

¹⁸⁰ VITTORINI, *Industria e letteratura*, cit., p. 955.

¹⁸¹ Giovanni COMISSO, *I giocolieri dell'officina*, in «Civiltà delle Macchine», maggio-giugno 1956; Giorgio CAPRONI, *Un poeta e un pittore in visita ai cantieri dell'Ansaldo*, in «Civiltà delle Macchine», gennaio 1953; Id., *La centrale di Monte Argento*, in «Civiltà delle Macchine», novembre 1953; ora raccolti in AA.VV., *L'anima meccanica. Le visite in fabbrica in «Civiltà delle Macchine» (1953-1957)*, a cura di Giuseppe Lupo e Gianni Lacorazza, Avagliano, Roma, 2008, pp. 109-110, 17-22, 61-69.

dall'esterno.¹⁸² La narrazione, in simili circostanze, non può che risultare anch'essa estranea a ciò che si vuole rappresentare. È in questione la capacità o, meglio, l'incapacità di adeguare i modi narrativi alla nuova realtà circostante, che condiziona la vita degli uomini e dovrebbe dunque riflettersi anche nello stile adottato:

Lo scrittore è di fabbriche e aziende che racconta ma non ha interesse agli oggetti nuovi e gesti nuovi che costituiscono la nuova realtà attraverso gli sviluppi ultimi delle fabbriche e aziende. L'interesse che lo muove si rivolge in fondo a ciò che succede della vecchia realtà «naturale» (e degli oggetti e gesti «naturali») nelle fabbriche e aziende: ed è in sostanza lo stesso vecchio interesse recriminatorio dei romantici tardi che a un certo momento ha puntato sul socialismo come su una possibilità di restaurare il presunto equilibrio «naturale» in seno alla natura lacerata.¹⁸³

Se gli stilemi del naturalismo appaiono antiquati, pare sottolineare Vittorini, ciò accade in quanto oramai si vive all'interno di una società che non è più naturale, ma industrializzata. Si tratta evidentemente della prosecuzione sotto diversa forma di una polemica inaugurata da Crovi sulle pagine del «menabò 3».¹⁸⁴ Le nuove linee di ricerca promosse e auspiccate dalla testata einaudiana sembrano arrestarsi di fronte all'incapacità degli scrittori di leggere il mondo che li circonda alla luce della comunanza tra le «due culture», una comunanza che nel 1959 già Charles P. Snow aveva dato per sempre smarrita. Vittorini non fa che ribadire l'insanabile separazione.

Non è un caso allora che nelle *Due tensioni* alcuni degli appunti collegati al fascicolo del 1961 vadano proprio sotto l'intestazione «natura»: «per noi la contrapposizione non è in effetti *natura > industria*», commenta Vittorini a proposito dell'intervento di Scalia, «ma *natura contadina e industria – natura della civiltà contadina e industria*».¹⁸⁵ Così prosegue infatti il saggio di Vittorini sul «menabò 4»:

I significati di una realtà dipendono dagli effetti infiniti che si producono in essa a partire da una certa causa. La realtà contadina ha preso via via i suoi significati dal mondo grandioso e mutevole degli effetti che la coltivazione del suolo ha messo in moto. E la realtà industriale è dal mondo degli effetti messo in moto a mezzo delle fabbriche che può prendere i significati suoi. Poco importa che il mondo delle fabbriche sia un mondo chiuso.

¹⁸² VITTORINI, *Industria e letteratura*, cit., p. 955.

¹⁸³ *Ibi*, pp. 957-958.

¹⁸⁴ Cfr. Raffaele CROVI, *Meridione e letteratura*, in «il menabò», 3/1960; ora in *Diario del Sud*, prefazione di Vincenzo Guarracino, Manni, San Cesario di Lecce, 2005, pp. 19-50: 50, dove vi è un'anticipazione del discorso vittoriniano: «Uno studio differenziale della letteratura meridionalista e della letteratura d'ambiente industriale le mostrerebbe – crediamo – entrambe viziate da manicheismo culturale. La letteratura meridionalista tende a ridurre la realtà nei suoi soli termini di natura, mentre quella d'ambiente industriale tende ad estraniarsi completamente da essi, negando persino che la psicologia sia una scienza morale. È uno scompensamento che deriva dal mancato riconoscimento del fatto che l'essenza della realtà sta nel rapporto tra ideologia e storia».

¹⁸⁵ Elio VITTORINI, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di Dante Isella, Il Saggiatore, Milano, 1967; ora con un'appendice di materiali inediti, a cura e con postfazione di Virna Brigatti, prefazione di Cesare De Michelis, Hacca, Matelica, 2016, p. 110.

La verità industriale risiede nella catena di effetti che il mondo delle fabbriche mette in moto. E lo scrittore, tratti o no della vita di fabbrica, sarà a livello industriale solo nella misura in cui il suo sguardo e il suo giudizio si siano compenetrati di questa verità e delle istanze (istanze di appropriazione, istanze di trasformazione ulteriore) ch'essa contiene.¹⁸⁶

Gli effetti del mondo industriale, per rendere chiara questa espressione, sono quelli che si ritrovano tra le pagine del *Calzolaio di Vigevano*. Mastronardi rimane in effetti l'unico degli autori tenuti a battesimo da Vittorini che riscuota il suo pieno consenso, poiché non è tanto l'industria che egli racconta, quanto una fase di passaggio, le metamorfosi che avvengono nel tessuto sociale quando il mondo artigiano dei calzolai si avvia verso il mondo industriale delle fabbriche di scarpe. Gli effetti sull'individuo, sui nuclei familiari, sulle classi sociali della piccola città in cui avvengono questi cambiamenti, sono profondi e improvvisi. Le trasformazioni sono ritratte non solo nell'evolversi dei fatti, ma anche attraverso la registrazione di una lingua che cambia, da una parte, al contatto con il mondo dei padroni d'azienda e della borghesia cittadina (nella quale aspirano a entrare i nuovi ricchi dell'industria, provenienti da un contesto popolare quando non di estrema povertà); dall'altra, con l'arrivo di lavoratori immigrati da differenti regioni d'Italia, specialmente dal Sud, i cui dialetti si fondono e si mescidano in una nuova *koiné*. La stessa, per fare un esempio d'ambiente e data diversi, in cui sono scritte le poesie di Franco Loi: il dialetto dell'autore di *L'angel* (1981) è in realtà quello del quartiere Casoretto, nei pressi di Lambrate, scalo ferroviario dove le parole meridionali e quelle della periferia milanese si mescolano in un originale *pastiche*.¹⁸⁷

La capacità di rappresentare l'ambiente circostante è anche un fatto linguistico, non solo contenutistico, e la ricerca letteraria deve essere aggiornata in primo luogo sul terreno espressivo. «I prodotti della cosiddetta *école du regard*, il cui contenuto sembra ignorare che esistano delle fabbriche, dei tecnici, degli operai», scrive Vittorini, «sono in effetti molto più a livello industriale, per il nuovo rapporto con la realtà che si configura nel loro linguaggio, di tutta la letteratura cosiddetta d'industria che prende le fabbriche per argomento».¹⁸⁸ L'ha ben compreso Scalia, l'ex collaboratore di «Officina» chiamato da Vittorini a partecipare al «menabò 4». *Dalla natura all'industria* (scritto insieme a Roberto Roversi e da quest'ultimo «idealmente firmato») è un testo «intenso di preoccupazione», scrive Scalia a Vittorini nel giugno del 1961, «e di speranze “trans-

¹⁸⁶ VITTORINI, *Industria e letteratura*, cit., p. 961. Il riferimento è al primo paragrafo di OTTIERI, *Taccuino industriale*, cit., p. 21: «Il mondo delle fabbriche è un mondo chiuso. Non si entra e non si esce facilmente. Chi può descriverlo? [...] L'operaio, l'impiegato, il dirigente, taccuino. Lo scrittore, il regista, il sociologo, o stanno fuori e allora non sanno; o, per caso, entrano, e allora non dicono più» (cfr. anche Id., *Opere scelte*, cit., pp. 360-361).

¹⁸⁷ Cfr. AA.VV., *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, a cura di Daniele Piccini, Bur-Rizzoli, Milano, 2005, in particolare la nota introduttiva del curatore alla poesia di Franco Loi, pp. 403-415: 405. Per l'uso dei dialetti in Loi, autore peraltro nato a Genova da padre cagliaritano e madre colornese, cfr. anche Franco Brevini, *Introduzione*, in Franco LOI, *L'angel*, San Marco dei Giustiniani, Genova, 1981, pp. 9-16: 11.

¹⁸⁸ VITTORINI, *Industria e letteratura*, cit., p. 959.

industriali”. E scientifiche, non “letterarie”». ¹⁸⁹ Lo sguardo, che scavalca la letteratura in direzione dell’antropologia («Allo scrittore spetta il compito a tutti comune di costruire una antropologia trans-industriale che conosca, comprenda e trasformi l’industria industriale nell’industria umana», sentenza a conclusione del saggio), supera però anche l’industria stessa ed è orientato verso una teoria della comunicazione. «Rompere, con le parole, la solitudine, l’incomunicabilità dell’alienazione», attraverso le forme di «una nuova definizione “linguistica” della realtà trasformatasi industrialmente»: è questo lo scopo che la letteratura deve perseguire attraverso la comprensione e la rappresentazione di un contesto in cui la natura ha caratteri sempre più sbiaditi. ¹⁹⁰

3. Letteratura e realtà

Lo spostamento della discussione verso le problematiche dell’alienazione e della comunicazione, come osserva Stefano Giovannuzzi, «circoscrive un territorio dove l’avanguardia si muove perfettamente a suo agio». ¹⁹¹ Il «menabò 5» (1962), che prosegue il dibattito avviato l’anno precedente, ne è la dimostrazione: *Ancora industria e letteratura* di Vittorini compare come premessa al fascicolo, ma è collocato «fuori frontespizio», cioè in quella sezione della rivista che accoglie i materiali utili per «concludere provvisoriamente [...] il discorso avviato», in contrapposizione con la parte collocata «entro frontespizio», la quale costituisce invece «la specifica del numero», con l’apertura agli esponenti del futuro Gruppo 63. ¹⁹² Nel numero del 1962 si leggono tuttavia solo testi saggistici. Oltre a Vittorini e Calvino, partecipano alla discussione Bragantin, Ferrata, Forti, Fortini e Leonetti, ma non v’è segno, fuori frontespizio, di alcuna opera narrativa o poetica. ¹⁹³ La ricerca di forme letterarie che rispondano all’idea del mondo industriale sostenuta da Vittorini sembra destinata a rimanere frustrata. L’argomento si svilupperà presto secondo altre declinazioni e la premessa al «menabò 6» (1963) ne sancisce il definitivo esaurimento. ¹⁹⁴

¹⁸⁹ Lettera di Scalia a Vittorini, [Bologna, giugno 1961], in AA.VV., «il menabò» di Elio Vittorini (1959-1967), cit., p. 188.

¹⁹⁰ SCALIA, *Dalla natura all’industria*, cit., pp. 157, 143, 150.

¹⁹¹ Stefano GIOVANNUZZI, «*Industria e letteratura*». Vittorini, «il menabò» e oltre: metamorfosi di un dibattito, in «Levia Gravia», 14/2012, *Cinquant’anni dopo: letteratura e industria*, a cura di Loredana Palma, pp. 1-42: 17. Ma cfr. anche le pagine dedicate alla voce «alienazione» in VITTORINI, *Le due tensioni*, cit., pp. 148-151, 156-157, 160-162, 299.

¹⁹² Elio VITTORINI, *Ancora industria e letteratura*, in «il menabò», 5/1962; ora in *Letteratura arte società*, cit., pp. 1002-1006: 1002.

¹⁹³ CALVINO, *La «tematica industriale»*, cit. Gianluigi BRAGANTIN, *La questione del potere*, in «il menabò», 5/1962, pp. 10-18. Giansiro FERRATA, *L’«arretratezza»*, in «il menabò», 5/1962; ora in AA.VV., «il menabò» di Elio Vittorini (1959-1967), cit., pp. 247-252 (cfr. anche la lettera di Ferrata a Vittorini, [Milano], 21 settembre 1961, *ibi*, pp. 200-202). Marco FORTI, *Un duplice fronte*, «il menabò», 5/1962, pp. 25-29. Franco FORTINI, *Astuti come colombe*, in «il menabò», 5/1962; poi in *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Il Saggiatore, Milano, 1965; ora in *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzini e uno scritto di Rossana Rossanda, Mondadori, Milano, 2003, pp. 44-68. Francesco LEONETTI, *Un supplemento di società*, in «il menabò», 5/1962, pp. 46-68.

¹⁹⁴ Elio VITTORINI, [*Premessa*], in «il menabò», 6/1963; ora in *Letteratura arte società*, cit., pp. 1031-1033.

Il fascicolo del 1963 rappresenta il terzo atto della discussione su industria e letteratura o, meglio, sull'argomento che ormai si è tramutato nei termini di «*letteratura e realtà*», come Vittorini annota anche in una lettera a Leonetti per sottolineare la metamorfosi del dibattito avviato nel 1961,¹⁹⁵ poiché l'industria non è altro che la «realtà ultimamente presente in noi e intorno a noi».¹⁹⁶ Tuttavia la trasposizione dell'endiadi «letteratura e industria» nel binomio «letteratura e realtà» non è una semplice sostituzione sinonimica. Sta a significare che l'interesse scientifico-tecnologico della letteratura scompare, travolto dallo stesso labirinto a cui nel «menabò 5» Calvino ha lanciato la propria sfida, e sancisce l'apertura di credito alle teorie della neoavanguardia.¹⁹⁷ Se da questo momento in poi nelle pagine della rivista il tema non si propone più con la medesima compattezza, ciò avviene anche perché nel fascicolo del 1962 vengono pubblicati tre articoli di Calvino, Covi e di Umberto Eco che sono ormai dotati di una loro «autonomia» (come per primo riconosce Vittorini) e introducono nel dibattito nuove questioni.¹⁹⁸ Scomparso il mondo delle fabbriche, ad animare il dialogo rimane la *querelle* sugli autori del *nouveau roman*, già chiamati in causa da Vittorini nel 1961 e al centro della disamina di Calvino nel 1962, il quale mette in forse i labirinti in cui si aggirano Robbe-Grillet e gli scrittori della letteratura sperimentale francese (innescando così una vivace polemica con Angelo Guglielmi).¹⁹⁹

Alla fabbrica come luogo fisico di lavoro e di confronto con le macchine, è ora preferito un rapporto con la realtà che si manifesti anche a livello verbale con le medesime dinamiche di complessità. In tale prospettiva, nel «menabò 8», un racconto come *Vacuum Packed* di Valerio Fantinel diventa emblematico, perché «descrive un ambiente proto-industriale (e il relativo caratterizzarsi attraverso trasformazioni dei rapporti sociali e delle relazioni psicomotorie individuali) come spazio-luogo di impacchettamento sotto vuoto dell'individuo», nel quale il personaggio si trova «sempre più disperatamente (quindi sempre più refrattariamente) alle prese con la sua nausea

¹⁹⁵ Lettera di Vittorini a Leonetti, [Milano], 13 novembre [1962], in AA.VV., «*il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967), cit., p. 394 (il corsivo è nel testo).

¹⁹⁶ VITTORINI, [Premessa al «menabò 6»], cit., p. 1031.

¹⁹⁷ Cfr. Italo CALVINO, *La sfida al labirinto*, in «*il menabò*», 5/1962; poi in *Una pietra sopra*, cit.; ora in *Saggi 1945-1985*, cit., I, pp. 105-123.

¹⁹⁸ Lettera di Vittorini a Calvino, [Milano], 28 maggio [1962], in AA.VV., «*il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967), cit., pp. 294-295: 295. Cfr. Raffaele CROVI, *La trasformazione di realtà*, in «*il menabò*», 5/1962, pp. 329-332; ECO, *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, cit.

¹⁹⁹ Italo CALVINO - Angelo GUGLIELMI, *Corrispondenza con poscritto a proposito della «Sfida al labirinto»*, in «*il menabò*», 6/1963; ora con il titolo *Corrispondenza con Angelo Guglielmi a proposito della «Sfida al labirinto»*, in CALVINO, *Saggi 1945-1985*, cit., II, pp. 1770-1775. Cfr. Angelo GUGLIELMI, *Una «sfida» senza avversari*, in «*il menabò*», 6/1963; poi con il titolo *Contro il labirinto Don Chisciotte combatte l'ultima battaglia*, in *Avanguardia e sperimentalismo*, Feltrinelli, Milano, 1964, pp. 63-74. L'articolo di Guglielmi e lo scambio epistolare con Calvino sono ora raccolti, con il titolo *Una sfida senza avversari (e dibattito con Italo Calvino)*, in Angelo GUGLIELMI, *Il romanzo e la realtà. Cronaca degli ultimi sessant'anni di narrativa italiana*, Bompiani, Milano, 2010, pp. 70-89.

per le relazioni umane, ormai diacroniche e quasi del tutto automatizzate». ²⁰⁰ Questo «macrocosmo grottesco», scrive Crovi,

viene rappresentato con un linguaggio del tutto analogico, stravolto, coordinato da una fitta rete di neologismi scientifici (della cosmologia, della genetica, della psicanalisi, della meccanica). L'autore intende offrirvi una lussureggiante (atrofica-deforme-magmatica) metafora della condizione subumana dell'individuo che non ha più con la realtà (oggetti, sentimenti, immagini) un rapporto di creazione o di analisi, bensì un rapporto elementare di fruizione. ²⁰¹

Il cronotopo dell'«ambiente proto-industriale» pone l'individuo in una condizione asfittica, di «impacchettamento sotto vuoto», come recita il titolo del racconto, che è restituita attraverso l'uso di una lingua straniata e politecnica. L'elemento umano e della coscienza scompaiono sotto il peso di una realtà che assomiglia sempre più al «mare dell'oggettività» descritto da Calvino nel «menabò 2»: anch'essa è «magmatica» come la metafora che secondo Crovi la descrive. ²⁰² L'individuo, immerso nel fluire degli eventi che lo circondano, finisce per annegarvi, rinuncia a instaurare con l'ambiente circostante un rapporto creativo o analitico. Lo scrittore – se mai vi fosse stato bisogno di una conferma – non è più un novello Adamo, ha abdicato alla sua funzione ordinatrice, non dà nome alle cose che lo circondano; e nemmeno le inventa attraverso la lingua poetica come il poeta-mago di pascoliana memoria: si limita a fruirne. L'osservazione, che qui assume una sfumatura se non negativa quantomeno disfattista, sembra ribaltare di segno quanto lo stesso Crovi aveva affermato un paio d'anni prima in *Una linea di ricerca poetica*, il saggio che accompagnava il «menabò 6» in una panoramica sulle poetiche della prima metà del Novecento. La chiave interpretativa era allora la dicotomia tra letteratura e scienza, poesia pura e impura, e univa così in un unico discorso le suggestioni scaturite dalle discussioni intorno al secondo e al quarto numero della rivista. Scartate le linee di derivazione ermetica (emblematiche di un'idea assoluta di arte, slegata dal contesto di produzione e sostanzialmente autoreferenziale), Crovi raccoglie il testimone di Vittorini e accorda la propria preferenza alla contaminazione di codici e linguaggi, alla sperimentazione linguistica non meramente formale, alla rivoluzione dei contenuti che si attua attraverso l'inclusione di materiali non letterari all'interno della sfera poetica. Se nel «menabò 6» poeti come Pagliarani e Pignotti erano additati a esempio positivo di come la «grande massa di dati cronachistici generici e di dati autobiografici specifici» potesse essere inclusa all'interno della poesia; ²⁰³ nel

²⁰⁰ Raffaele CROVI, *Notizia su Valerio Fantinel*, in «il menabò», 8/1965, pp. 268-269: 268. Cfr. Valerio FANTINEL, *Vacuum Packed*, in «il menabò», 8/1965; poi confluito nel volume omonimo, con presentazione di Giorgio Zampa, De Donato, Bari, 1968.

²⁰¹ CROVI, *Notizia su Valerio Fantinel*, cit., p. 269.

²⁰² Cfr. Italo CALVINO, *Il mare dell'oggettività*, in «il menabò», 2/1960; poi in *Una pietra sopra*, cit.; ora in *Saggi 1945-1985*, cit., I, pp. 52-60.

²⁰³ Raffaele CROVI, *Una linea della ricerca poetica*, in «il menabò», 6/1963, p. 97.

«menabò 8», al contrario, si intravede quella che Calvino aveva definito la «resa al labirinto», una rinuncia implicita a intervenire sulla realtà circostante anche attraverso gli strumenti verbali.

Certo la rivista di Vittorini e Calvino ha il merito di avere portato attenzione anche critica su un filone (la letteratura d'ambiente industriale) che per la natura stessa del tema si colloca all'incrocio tra discipline differenti ed è un esempio di quel politecnismo che caratterizza la testata. Dal punto di vista della produzione creativa si assiste tuttavia a uno scacco: l'incapacità da parte degli scrittori di calarsi nel mondo contemporaneo rappresenta un limite all'esplorazione della modernità a cui i due direttori reagiscono in modi affatto differenti. L'uno rivolge a narratori e poeti l'invito ad affrontare il nodo del rapporto con fabbriche e aziende; l'altro, constatata l'inadeguatezza della risposta, sceglie di sviare il discorso e, anziché spostare la questione sull'asse letteratura-realtà (come fa Vittorini), trasferisce il gusto per la commistione di codici in direzione delle scienze applicate alle speculazioni astronomiche. La stagione delle *Cosmicomiche* era già iniziata.

Bibliografia

- AA.VV., *Il menabò (1959-1967)*, a cura di Donatella Fiaccarini Marchi, presentazione di Italo Calvino, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1973, pp. 256.
- AA.VV., *Siniscalli a Milano. Poesia, pittura, architettura e industria dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, con testi inediti, a cura di Giuseppe Lupo, Interlinea, Novara, 2002, pp. 270.
- AA.VV., *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, a cura di Daniele Piccini, Bur-Rizzoli, Milano, 2005, pp. 893.
- AA.VV., *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, a cura di Vito Camerano, Raffaele Crovi e Giuseppe Grasso, con la collaborazione di Augusta Tosone, introduzione e note di Giuseppe Lupo, Aragno, Torino, 2007, 3 tomi, pp. XXVI, 1665.
- AA.VV., *L'anima meccanica. Le visite in fabbrica in «Civiltà delle Macchine» (1953-1957)*, a cura di Giuseppe Lupo e Gianni Lacorazza, Avagliano, Roma, 2008, pp. 151.
- AA.VV. *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, a cura di Giorgio Bigatti e Giuseppe Lupo, prefazione di Alberto Meomartini, introduzione di Antonio Calabrò, apparati bio-bibliografici a cura di Silvia Cavalli, Laterza, Roma-Bari, 2013, pp. XV, 331.
- AA.VV., «*il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967), a cura e con postfazione di Silvia Cavalli, introduzione di Giuseppe Lupo, Aragno, Torino, 2016, pp. XXV, 570.
- BELLINI Eraldo, *Calvino e «I libri degli altri»*, in «Vita e Pensiero», 2/1994, pp. 110-125.
- BONSAVER Guido, *Elio Vittorini. Letteratura in tensione*, Franco Cesati, Firenze, 2008, pp. 314.
- BRAGANTIN Gianluigi, *La questione del potere*, in «il menabò», 5/1962, pp. 10-18.
- CALVINO Italo, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, con una nota di Carlo Fruttero, Einaudi, Torino, 1991, pp. X, 658.

- Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano, 1995, 2 voll., pp. LXXVI, 3081.
- Id., *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, cronologia a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, Mondadori, Milano, 2000, pp. LXXXVI, 1624.
- CAMON Ferdinando, *Il mestiere di poeta* [1965], Garzanti, Milano, 1982, pp. 227.
- CAVALLI Silvia, *Progetto «menabò» (1959-1967)*, Marsilio, Venezia, 2017, pp. 255.
- CHIRUMBOLO Paolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2013, pp. 354.
- CROVI Raffaele, *Notizia su Elio Pagliarani*, in «il menabò», 2/1960, pp. 169-170.
- Id., *La trasformazione di realtà*, in «il menabò», 5/1962, pp. 329-332.
- Id., *Una linea della ricerca poetica*, in «il menabò», 6/1963, pp. 88-98.
- Id., *Notizia su Valerio Fantinel*, in «il menabò», 8/1965, pp. 268-269.
- Id., *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, Marsilio, Venezia, 1998, pp. 479.
- Id., *Diario del Sud*, prefazione di Vincenzo Guarracino, Manni, San Cesario di Lecce, 2005, pp. 300.
- DE MICHELIS Cesare, *Moderno antimoderno. Studi novecenteschi*, Aragno, Torino, 2010, pp. 511.
- ECO Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* [1962], Bompiani, Milano, 1967² e 2009, pp. XXIII, 306.
- FANTINEL Valerio, *Vacuum Packed*, con presentazione di Giorgio Zampa, De Donato, Bari, 1968, pp. 169.
- FERRETTI Gian Carlo, *L'editore Vittorini*, Einaudi, Torino, 1992, pp. XVI, 329.
- FORTI Marco, *Temi industriali della narrativa italiana*, «il menabò», 4/1961, pp. 213-239.
- Id., *Un duplice fronte*, «il menabò», 5/1962, pp. 25-29.
- FORTINI Franco, *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzi e uno scritto di Rossana Rossanda, Mondadori, Milano, 2003, pp. CXXXIII, 1849.
- GIOVANNUZZI Stefano, «*Industria e letteratura*». Vittorini, «il menabò» e oltre: *metamorfosi di un dibattito*, in «Levia Gravia», 14/2012, *Cinquant'anni dopo: letteratura e industria*, a cura di Loredana Palma, pp. 1-42.
- GIUDICI Giovanni, *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, saggio introduttivo di Carlo Ossola, cronologia a cura di Carlo Di Alesio, Mondadori, Milano, 2000, pp. C, 1880.
- GUGLIELMI Angelo, *Avanguardia e sperimentalismo*, Feltrinelli, Milano, 1964, pp. 99.
- Id., *Il romanzo e la realtà. Cronaca degli ultimi sessant'anni di narrativa italiana*, Bompiani, Milano, 2010, pp. 383.
- LEONETTI Francesco, *Il malpensante*, in «il menabò», 2/1960, pp. 217-275.
- Id., *Un supplemento di società*, in «il menabò», 5/1962, pp. 46-68.
- LUPU Giuseppe, *Vittorini politecnico*, Franco Angeli, Milano, 2011, pp. 156.
- OTTIERI Ottiero, *Opere scelte*, scelta dei testi e saggio introduttivo di Giuseppe Montesano, cronologia di Maria Pace Ottieri, notizie sui testi e bibliografia a cura di Cristina Nesi, Mondadori, Milano, 2009, pp. CXXVI, 1808.
- PENNATI Camillo, *L'ordine delle parole. 1957-1963*, Mondadori, Milano, 1964, pp. 146.
- PIGNOTTI Lamberto, *Nozione di uomo*, Mondadori, Milano, 1964, pp. 190.
- PIRELLA Agostino, *Comunicazione letteraria e organizzazione industriale*, «il menabò», 4/1961, pp. 115-119.
- ROVERSI Roberto, *Dopo Campofornio* [1962], Einaudi, Torino, 1965, pp. 116.

- SCALIA Gianni, *Critica, letteratura, ideologia. 1958-1963*, Marsilio, Padova, 1968, pp. 299.
- SERENI Vittorio, *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Mondadori, Milano, 2013, pp. XXX, 1214.
- VITTORINI Elio, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di Raffaella Rodondi, Einaudi, Torino, 2008, pp. XXVIII, 1171.
- Id., *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura* [1967, a cura di Dante Isella], con un'appendice di materiali inediti, a cura e con postfazione di Virna Brigatti, prefazione di Cesare De Michelis, Hacca, Matelica, 2016, pp. 380.
- VOLPONI Paolo, *Poesie 1946-1994*, a cura di Emanuele Zinato, prefazione di Giovanni Raboni, Einaudi, Torino, 2001, pp. XLII, 429.
- Id., *Romanzi e prose, I. Memoriale. La macchina mondiale. Corporale. Prose minori 1956-1975*, a cura di Emanuele Zinato, Einaudi, Torino, 2002, pp. CXXIII, 1172.
- ZINATO Emanuele, *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Quodlibet, Macerata, 2015, pp. 238.

Daniela Vitagliano
(Aix-Marseille Université)

Il valore del "mestiere" nell'esperienza umana e letteraria di Cesare Pavese: uno degli ultimi poeti vati o uno dei primi intellettuali "di mestiere»?

Dopo la "perdita dell'aureola" di baudelairiana memoria e la mercificazione dell'arte, nel corso del Novecento in Italia, la casa editrice Einaudi e in particolare la figura di Cesare Pavese hanno rivestito un ruolo determinante nella ridefinizione della relazione tra cultura e mestiere.

Pavese lavorava la cultura, per la cultura e con la cultura. Sebbene possa sembrare l'ultimo scampolo di una visione eminentemente umanista, crediamo che egli abbia fondato un nuovo modo di concepire il lavoro intellettuale in un periodo determinante per la ricostruzione della società italiana, attraverso una strategia editoriale aperta e inclusiva che mirava alla diffusione generalizzata del sapere, anche presso i non specialisti. Pavese era convinto che si potesse uscire dai dettami autarchici della politica culturale fascista e rifondare la società a partire dall'apertura verso un sapere multidisciplinare e internazionale.

Questo studio punta pertanto a un'analisi della "militanza" tanto individuale quanto collettiva di Cesare Pavese nell'intento di definire la cultura intesa come mestiere e, viceversa, il mestiere inteso come concetto valido a livello culturale. Infatti le nozioni di "lavoro" e di "mestiere" costituiscono un punto di primaria importanza della concezione poetico-letteraria pavesiana, che andava di pari passo con la sua *Weltanschauung*. È questo aspetto specifico che ci proponiamo di esaminare, tracciando innanzitutto un percorso all'interno della produzione letteraria di Pavese, per poi approfondire il valore dell'etica professionale pavesiana, adottata in quello che lui considerava il suo mestiere concreto, essere redattore della casa editrice Einaudi.

1. Il mestiere di scrittore

Nella concezione pavesiana dell'arte come lavoro e del lavoro come arte gioca un ruolo determinante la concezione greca dell'arte intesa come tecnica.²⁰⁴ Jean Pierre

²⁰⁴ «[...] nel contesto crociano, che soggiogava le menti, *tecnica* era una parola deprezzata, un puro atto servile: era l'atto pratico, esterno e non incisivo, applicativo e di secondo grado (rispetto alla mente che aveva intuito poeticamente) con cui la mano obbediva, e registrava, traduceva, dava forma materiale [...] Per Pavese, invece, la

Vernant in *Mythe et pensée chez les Grecs* osserva che il greco non conosce termini corrispondenti a quelli di lavoro, e la parola *ponos* si applica a tutte le attività che esigono uno sforzo greve, non solamente alle occupazioni produttrici di valori socialmente utili. Invece per quanto riguarda la parola "tecnica" la radice indoeuropea *tek-* indica un tipo di produzione afferente alla sfera artigianale, un'operazione dell'ordine della *poiein* (creazione), della fabbrica tecnica, che si oppone a quella della *prattein*, attività naturale il cui fine non è quello di produrre un oggetto esterno estraneo all'atto produttivo, ma di svolgere un'attività per se stessa, senza altro obiettivo che il suo esercizio e il suo compimento.²⁰⁵

In Pavese ritroviamo la duplice concezione del lavoro come sforzo e tecnica, come volontà di superare i limiti e percezione del senso di impotenza che accompagna la creazione, l'altalenante tendere verso la *poiein* e la *prattein*. È precisamente in quest'ottica che, dai saggi ai componimenti poetici e narrativi fino al diario, il concetto di lavoro (e di mestiere) percorre tutta la sua produzione.

La prima opera pubblicata nel 1936 porta nel titolo, *Lavorare stanca*, tutto il complesso di significazioni qui accennate: siamo nel periodo in cui Pavese è alla ricerca di una tecnica scrittoria, ma deducendola a posteriori dopo aver completato l'opera. Nel 1934 inoltre aveva anche scritto un saggio d'accompagnamento alla raccolta, intitolato *Il mestiere di poeta*.²⁰⁶ C'è naturalmente una differenza di significato abbastanza evidente tra il "lavorare" inteso come sforzo, tensione, e il "mestiere" che indica l'apprendimento di una tecnica, l'autoriconoscimento di uno statuto, quello di poeta, che "lavora" l'arte, con l'arte e per l'arte. Con *Lavorare stanca* Pavese mette l'accento sul suo essere ancora un ragazzo, si potrebbe dire, "senza arte né parte".

La svogliatezza (altrove definita «scioperataggine») è individuata da Pavese come una caratteristica prettamente giovanile/adolescenziale: si tratterebbe dell'incapacità e della pigrizia di imparare qualsiasi mestiere e la volontà di trovare tramite l'astuzia modi per aggirare il problema. Ciononostante questo periodo della vita sarà sempre connotato positivamente, secondo Pavese, poiché è il momento in cui si opera in maniera disinteressata. Nella poesia intitolata *Esterno*²⁰⁷ si parla di un ragazzo scappato dal lavoro, steso sulla collina, osservato da alcuni operai usciti dalla fabbrica durante la pausa pranzo: «L'uomo è come una bestia che vorrebbe far niente»; «Ci pensano tutti aspettando il lavoro come un gregge svogliato», ma l'unico che ha avuto il coraggio di farlo è stato il ragazzo. Nell'introduzione a *Lavorare stanca* Calvino scrive:

I sansóssi è il titolo di un romanzo di Augusto Monti (professore di liceo di Pavese). Monti contrapponeva la virtù del piemontese sansóssi (fatta di spensieratezza e giovanile

tecnica è l'unico mezzo sperimentale possibile per crearsi uno stile, cioè per decidere, per avvicinamenti continui, un proprio stile», in A. GUIDUCCI, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967, p. 36.

²⁰⁵ Cfr. J. P. VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Éditions La Découverte, 1996, pp. 274-275.

²⁰⁶ C. PAVESE, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1961.

²⁰⁷ Ivi, p. 123.

incoscienza) alla virtù del piemontese sodo e stoico e laborioso e taciturno. Anche il primo Pavese (o forse tutto Pavese) si muove tra quei due termini; [...] Il titolo *Lavorare stanca* sarà appunto la versione pavesiana dell'antitesi di Augusto Monti, ma senza gaiezza, con lo struggimento di chi non si integra: ragazzo nel mondo degli adulti, senza mestiere nel mondo di chi lavora, senza donna nel mondo dell'amore e delle famiglie, senza armi nel mondo delle lotte politiche cruente e dei doveri civili.²⁰⁸

Calvino aveva colto perfettamente la natura del rovello pavesiano²⁰⁹; in quest'ottica il titolo del saggio che accompagnerà l'opera, *Il mestiere di poeta* sarebbe interpretabile come l'auspicio da parte di Pavese di poter considerare la scrittura come un mestiere da apprendere. Nello stesso periodo si può leggere nel diario: «Non ho mai lavorato davvero e infatti non so nessun mestiere»²¹⁰; «a trent'anni non ho un mestiere».²¹¹

Il diario, intitolato *Il mestiere di vivere*, nei primi anni, negli anni dal '35 al '36 portava il titolo di *Secretum professionale*. Il primo termine fa chiaramente riferimento al "secretum" petrarchesco. Per quanto riguarda "professionale" convengo con Van den Bossche²¹² secondo cui quest'aggettivo farebbe riferimento alla sfera etica: Pavese riconosce alle sue riflessioni diaristiche e quotidiane uno statuto professionale, "lavorativo", s'impone cioè una certa serietà di metodo. Bandire ogni principio edonistico significa razionalizzare il caos, significa riconoscersi finalmente nel proprio lavoro. Si tratta di un principio che egli s'impone anche nella vita, che gli sembra, alle porte dei trent'anni, inconcludente e inconclusa. Scrive sempre Van den Bossche che la matrice del *Secretum* nasce: «dal travaglio intorno all'opera il cui schema verrà poi applicato al travaglio sulla giustificazione della vita, a cominciare dalla sensazione di dover ripartire da zero, di ricostruirsi».²¹³ Segno di questa identificazione è il cambiamento del titolo del diario, da *Secretum professionale* a *Mestiere di vivere*. Pavese passa così da un titolo che riguarda l'aspetto prettamente lavorativo ad un titolo che mette in rilievo la "vita" in generale, dato che il mestiere di vivere, del suo vivere, comprende in sé anche il mestiere di scrivere. Tuttavia non c'è confusione di arte e vita, come molti critici hanno sostenuto,²¹⁴ Pavese postula un'arte in cui la vita è trasfigurata

²⁰⁸ I. CALVINO, Introduzione a *Poesie edite e inedite*, Einaudi, Torino, 1962, pp. 217.

²⁰⁹ Un rovello parzialmente risolto ne *Il compagno*, dove il ragazzo trova una ragione di vita nell'impegno politico.

²¹⁰ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, 10 aprile 1936, Torino, Einaudi, 1952, p. 31.

²¹¹ Ivi, 26 marzo 1938, p. 96.

²¹² Cfr. B. VAN DEN BOSSCHE, *Nulla è veramente accaduto: strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, Firenze, Cesati, 2001, p. 219.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ Tra gli altri, i critici che hanno sostenuto un decadentismo pavesiano: C. MUSCETTA, *Per una storia di Pavese e dei suoi racconti*, «Società», a. VIII, n. 4; A. MORAVIA, *Pavese decadente*, «Il Corriere della sera», 22 dicembre 1954; C. SALINARI, *Discussioni e conclusioni su Metello e il neorealismo*, «Società», a. XII, n. 3, 1956; G. PAMPALONI, *Cesare Pavese*, «Terzo Programma», n. 3, 1962; E. FALQUI, *Decadenza di Pavese*, «Il Tempo», 15 settembre 1970; L. LOMBARDO RADICE, *Decadenza in prima persona*, in «Rinascita», VII (1950), 3. Elio Gioanola, sostenitore di un esistenzialismo-decadentismo pavesiano in *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Garzanti, 1977. Dominique FERNANDEZ, fautore di un eccessivo psicologismo ne *L'echec de Pavese*, Paris, Grasset, 1967. Armanda GUIDUCCI

e messa a servizio delle leggi specifiche proprie dell'arte. Il 20 aprile '36 egli scrive:

La lezione è questa: costruire in arte e costruire nella vita, bandire il voluttuoso dall'arte come dalla vita, essere tragicamente.²¹⁵

«Essere tragicamente» rinvia ad una concezione filosofica della vita (e dell'arte) che privilegia l'essere al fare, e invita ad abbandonare ogni orpello e a sforzarsi di trovare il meccanismo che faccia funzionare la vita (così come l'arte):

Un significato della mia presenza in questo secolo potrebbe essere la missione di sfatare il leopardiano-nietzschiano mito che la vita attiva sia superiore alla contemplativa. Dimostrare che la dignità del grand'uomo consiste nel *non* consentire al lavoro, alla socialità, al *bourrage*. Senza, si capisce, smettere di vivere dostojievskianamente. Tutte le passioni, vengano pure. Ma non dimenticare che si conta per ciò che *si* è non per ciò che *si fa*.²¹⁶

Tuttavia egli non smette di considerare il lavoro come "sforzo", come un tendere verso "un agire". Si legge nel 1944:

Poesia è, ora, lo sforzo di afferrare la superstizione – il selvaggio – il nefando – e dargli un nome, cioè conoscerlo, farlo innocuo. Ecco perché l'arte vera è tragica – è uno sforzo.²¹⁷

Si vede bene come tragico, arte, lavoro, sforzo, poesia e vita rientrano tutti in un sistema semantico ben preciso. Si tratta di eliminare il "voluttuoso" e di operare in maniera disinteressata, senza un obiettivo esterno; si tratta di razionalizzare il caos mitico, la materia informe del reale che affonda le radici nei simboli individuali. In questa prospettiva rientra anche la convinzione di non proporsi mai di utilizzare un certo tipo di stile *prima* di scrivere. Questo non veicolerebbe per Pavese un'assenza di tecnica, ma che la tecnica utilizzata è uno stile *altro* rispetto a quello che viene fuori una volta che l'opera è conclusa:

nella sua pur fondamentale opera, *Il mito Pavese*, disegna un Pavese ai limiti dell'egotismo: :L'antropologia – che nella cultura moderna ha in effetti rappresentato (e continua a rappresentarlo) un modo nuovo di prendere coscienza dell'uomo da parte dell'uomo (tale è il senso in cui vi è ricorso Mann), per Pavese finisce per rappresentare una rivelazione poetica di sé, soltanto di sé e, col tempo sempre e più esclusivamente di sé: qualcosa di simile a uno specchio meraviglioso, privilegiato del genere dello specchio di Biancaneve; a lui, l'ex ragazzotto piemontese amante delle vigne e dei pagliai, e sospettabile tutt'al più di rudi gusti contadineschi, il magico specchio risponde: Il più poeta sei tu.», in A. GUIDUCCI, *op. cit.*, pp. 234-235.

²¹⁵ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, cit., 20 aprile 1936, p. 33.

²¹⁶ Ivi, 23 ottobre 1940, p. 207.

²¹⁷ Ivi, 2 settembre 1944, p. 291.

Non si può conoscere il proprio stile, e usarlo. Si usa sempre uno stile preesistente, ma in un modo istintivo che ne plasma un altro attuale.²¹⁸

La tecnica viene così a configurarsi come un mezzo necessario per affrontare il lavoro creativo. Il punto è che il lavoro non dev'essere al servizio della tecnica.²¹⁹ Ed essa non deve essere usata per scopi terzi, dev'essere in qualche modo subordinata ad un concepimento disinteressato dell'opera:

In nessuna attività è buon segno se all'inizio c'è la smania di riuscire [...] Si deve cominciare ad amare la tecnica di ciascuna attività per se stessa, come si ama di vivere per vivere.

[...] In seguito potranno venire tutte le passioni sociali immaginabili a rimontare il puro amore della tecnica – è debito che vengano anzi – ma cominciare da loro è indizio di scioperataggine. [...] Anche perché sono tutti capaci a innamorarsi di un lavoro che non sa quanto renda; difficile è innamorarsi gratuitamente.²²⁰

La scioperataggine diventa qui la pigrizia di non riuscire a dedicarsi all'arte di fare poesia, scevri dagli obiettivi che ci si pone. Egli unisce in questo modo la tecnica della *poiein* (creazione) subordinandola ad un'attività naturale della *prattein*. Punta quindi al continuo miglioramento di se stesso analizzando e distruggendo continuamente il suo stile. E si potrebbe dire che è quello che fa anche nella vita se pensiamo che *Il mestiere di vivere* è costellato di bilanci annuali, di fasi di esaltazione e fasi di tristezza rispetto al suo agire o non agire. Se da una parte egli difende filosoficamente l'essere, dall'altra trova un appagamento soltanto nel fare.

2. *Il mestiere di redattore*

Ed è in questa prospettiva che cambia il quadro nel 1938, quando comincia a dirigere la collana dei «Narratori stranieri tradotti» presso Einaudi. Sono gli anni della maturità poetica e lavorativa poiché Pavese diventa, da questo momento in poi, un personaggio di spicco all'interno della casa editrice. Nel quarantanove afferma nel diario di essere diventato un "big"²²¹, di essere riconosciuto e apprezzato da tutti, di dar addirittura consigli al giovane Calvino²²², di non aver più voglia di suicidarsi, perché il suicidio era un'idea giovanile, una protesta di vita:

²¹⁸ Ivi, 8 novembre 1938, p. 135.

²¹⁹ Van den Bossche osserva a questo proposito: «Il problema è, insomma, che Pavese imposta il suo diario sulla base di un assunto-doppiamente contraddittorio: da un lato, trasformare la casualità in destino, dall'altro il destino in volontà [...] ma facendo sì che l'arte, identificata sempre di più con la tecnica costruttiva capace di dare ordine al caos e significato al caso [...] assurga a modello della vita votandola a una continua disciplina di autocontrollo e di rilettura che a sua volta diventerà condizione *sine qua non* della capacità creativa», in B. VAN DEN BOSSCHE, *op. cit.*, p. 221.

²²⁰ Ivi, 9 luglio 1938, p. 111-112.

²²¹ Cfr. ivi, 15 dicembre 1949, p. 380.

²²² Cfr. ivi, 24 novembre 1949, pp. 376-377.

Dov'è più il ragazzo che si chiede come si faccia a parlare, il giovanotto che si rode e impallidisce pensando a Omero e Shakespeare, il ventenne che vuole uccidersi perché scioperato, il tradito che stringe i pugni pensando se potrà mai confondere la bella con la sua grandezza, ecc. ecc.?²²³

Questo ragazzo è finito trasfigurato nei suoi racconti e lui vive la sua vita affermando un'ideale di cultura come mestiere:

Il decennio dal '30 al '40 che passerà nella storia della nostra cultura come quello delle traduzioni, non l'abbiamo fatto per ozio né Vittorini né Cecchi né altri. [...] L'Italia era estraniata, imbarbarita, calcificata – bisognava scuoterla, decongestionarla e riesporla a tutti i venti primaverili dell'Europa e del mondo. [...] Noi scoprimmo l'Italia – questo è il punto – cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna.²²⁴

Ecco come Pavese descrive il motivo che li aveva spinti a scegliere la traduzione come via privilegiata e carattere distintivo della casa editrice. Gli scrittori avvertivano a quel tempo il bisogno di distinguersi dalla cultura ufficiale e di proporre e diffondere nuovi saperi e nuove culture, soprattutto presso i non specialisti: è un progetto "umanista" riproposto però in chiave contemporanea poiché mirava alla promozione di una cultura più vasta, internazionale e omnicomprensiva, che offrisse a tutti nella sua diversificazione, un accesso al sapere e la possibilità di formarsi una coscienza intellettuale, dopo le devastazioni della guerra.

Questo progetto ideale diede adito a numerose dispute con Carlo Muscetta (direttore della sede Einaudi di Roma). Una tra tante nacque a proposito del libro di Marcel Raymond *Da Baudelaire al surrealismo* (1948), poiché Muscetta credeva fosse opportuno non tradurre i versi francesi in italiano mentre Pavese era contrario:

Caro Muscetta, [...] tu hai tradotto (o fatto tradurre) il Raymond [*De Baudelaire au surréalisme*] e, malgrado le mie proteste, hai lasciato francesi le citazioni. Che senso abbia tradurre una facile prosa e lasciare in lingua dei versi difficili e poi vendere il libro a chi presumibilmente il francese non sa, me lo domando giorno e notte.²²⁵

Si tratta di una diversa visione sociologica della cultura. Pavese sentiva la necessità di attirare ogni tipo di lettore, non soltanto quello appartenente a un'élite. Leggiamo nella quarta di copertina di *Officina Einaudi*:

²²³ Ivi, 15 dicembre 1949, p. 381.

²²⁴ C. PAVESE, *L'influsso degli eventi* (1946), in *Id., Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, p. 223.

²²⁵ *Id., Officina Einaudi*, 17 marzo 1948, Torino, Einaudi, 2008, p. 318.

Pavese è stato il prototipo dell'editore postmoderno. Nel suo lavoro per l'«officina Einaudi» ha espresso un'idea di cultura allora decisamente anticonformista: una cultura poco ideologica, senza timori di scorrettezza politica, inclusiva e non illuministicamente distintiva.

Infatti Pavese aveva un'idea di cultura che oltrepassava l'ideologia della casa editrice e l'ideologia *tout court*. Il suo progetto privilegiava la cultura come il centro attorno a cui articolare gli altri aspetti intellettuali della società. Era profondamente contrario alla mercificazione dell'arte, alla creazione per rispondere alle esigenze di un pubblico specifico; in questa prospettiva rientra la sua idea che il lavoro di scrittore andasse accompagnato da un altro lavoro, in modo da non sottostare a certe regole di mercato per sopravvivere. La scrittura non doveva servire uno scopo, doveva essere il contrario.

Per questo motivo nel 1947 propone una rilettura contemporanea dei classici di tutti i tempi e di tutti i paesi, raggruppandoli tutti, uno a fianco all'altro, in una stessa collezione, «I Millenni». Pavese aveva proposto di farvi entrare *Le mille e una notte*, la *Bibbia*, il *Capitale* di Marx, il che scioccò moltissimo i suoi colleghi tanto da bocciargli l'idea.

Non gli bocciarono invece la realizzazione della «Collana viola» (la Collezione di studi etnologici, psicologici e religiosi), anche se ci furono non pochi attriti con il suo collaboratore, l'etnologo Ernesto De Martino e con Carlo Muscetta, poiché la collezione, molto eclettica, conteneva anche opere di autori malvisti dal partito e opposti all'ideologia comunista, tra cui Mircea Eliade. Pavese difendeva l'idea che questi libri fossero stati scelti per il loro interesse e valore scientifico e non per gli orientamenti politici dell'autore. È una posizione che riafferma con maggiore veemenza in una lettera a Muscetta molto ironica e provocatrice di cui cito un estratto:

Caro compagno,

abbiamo discusso in cellula la tua denuncia dell'incredibile rigurgito di cannibalismo nazifascista da parte di un editore che eravamo abituati a considerare progressivo e fidato. [...] La collezione di cui fa parte il volume da te liquidato è apparsa una vera centrale clandestina della controrivoluzione. [...] Si prepara nientemeno che la pubblicazione di un'altra opera sovietica, e questa di molto valore, il Matriarcato di Kosven, con lo scopo dichiarato di diffonderla tra i compagni e scocciarli a morte. Quest'opera infatti apparirà agli ingenui un'interminabile menata di citazioni e dovrà convincermi che la scienza nell'Urss è più accademica dell'Accademia della Crusca. Senza commenti. [...] Compagno, bisogna agire.²²⁶

Il sarcasmo di Pavese è il sintomo di un'intolleranza verso la politicizzazione eccessiva del contenuto di opere che non dovrebbero essere connotate politicamente. Si tratta di

²²⁶ Ivi, 23 settembre 1949, pp. 390-394.

un'idea di cultura non assoggettata ad alcun sistema ideologico, che era poi il nucleo centrale attorno a cui si era formata la casa editrice negli anni Trenta.

3. *Il mestiere di uomo*

Quando parliamo di visione umanista non bisogna tuttavia credere che Pavese fosse l'ultimo erede di quel tipo di cultura idealista che considerava lo scrittore come poeta vate come portatore paternalista di ideali nuovi da impartire alla società; la frequentazione degli scrittori americani negli anni Trenta, la poetica del mito che ne è stata la diretta conseguenza, l'avevano spinto a concepire la letteratura (e la cultura) come strutture aperte. In un'intervista del 1950 Pavese, parlando dei *Dialoghi con Leucò*, quella che riteneva la più riuscita delle sue opere, ne definisce la doppia natura, classica e moderna:

sguardo aperto alla realtà immediata, quotidiana, «rugosa», e riserbo professionale, artigiano, umanistico – consuetudine coi classici come fossero contemporanei e coi contemporanei come fossero classici, la cultura insomma come mestiere.²²⁷

In questa frase sono riuniti il Pavese editore e il Pavese scrittore. Infatti poco dopo conclude:

In un'epoca come la nostra [...] l'unica posizione degna di chi pure si sente vivo e uomo tra gli uomini ci sembra questa: impartire alle masse future, che ne avranno bisogno, una lezione di come la caotica e quotidiana realtà nostra e loro può essere trasformata in pensiero e fantasia. Per far questo, va da sé che sarà necessario non essere sordi né all'esempio intellettuale del passato – il mestiere dei classici, – né al tumulto rivoluzionario, informe, dialettale, dei nostri giorni. La crisi è beninteso, soprattutto politica.²²⁸

Il «mestiere dei classici» diventa quindi un messaggio di portata politica, e secondo Pavese è questo il messaggio veicolato dalla sua opera. In questi dialoghi sono riuniti i rovelli del Pavese scrittore e del Pavese uomo: non a caso ciascuno di essi gira attorno ai tentativi e ai fallimenti dell'uomo di raggiungere una condizione divina, peccando di hybris.

Jean Pierre Vernant in *Mythe et pensée chez les Grecs* osserva che in Esiodo il lavoro è una diretta conseguenza del conflitto tra Zeus e Prometeo, che ha generato la nascita dell'uomo, la sua separazione dagli dèi, la nascita in conclusione dell'ordine che vince sul caos. In questo contesto appare poi Pandora, dea della terra che presiede alla

²²⁷ C. PAVESE, *Intervista alla radio*, in Id., *Saggi letterari*, cit., p. 265.

²²⁸ *Ibidem*.

fecondità ma che è anche prodotto dell'arte, opera di un demiurgo che la fabbrica con la terra. La condizione umana si caratterizza precisamente per questo carattere doppio e ambivalente per cui la fecondità e il lavoro appaiono come due funzioni opposte e complementari.

Si potrebbe dire, continua Vernant, che in questo mondo della duplicità per Esiodo il lavoro implica l'accettazione della nostra condizione umana e la nostra sottomissione all'ordine divino. Esso istituisce nuove relazioni tra gli dèi e gli uomini. Gli uomini rinunciano alla *hybris*, e dal canto loro gli dei assicurano a coloro che lavorano, la ricchezza in mandrie e in oro. Il lavoro prende quindi anche un valore religioso: coloro che lavorano diventano mille volte più cari agli immortali²²⁹.

Se questo concetto è rintracciabile specularmente nei *Dialoghi con Leucò*, qui l'uomo non si accontenta di ciò che gli viene offerto dagli dèi, non accetta di lavorare per loro, ma trasforma il "lavoro" in un mezzo per affermarsi sugli dèi. L'uomo è un combattente che trova alla fine la sua ragion d'essere nell'apertura verso l'altro, nel dialogo con l'altro. Così si legge nell'ultimo dialogo: «Quando racconti quel che sai, non ti rispondo “cosa resta?” o se furono prima le parole o le cose. Vivo con te e mi sento vivo». ²³⁰ E nel saggio *Ritorno all'uomo*, Pavese scrive:

Parlare. *Le parole sono il nostro mestiere*. Lo diciamo senza ombra di timidezza o di ironia. Le parole sono tenere cose, intrattabili e vive, ma fatte per l'uomo e non l'uomo per loro. Sentiamo tutti di vivere in un tempo in cui bisogna riportare le parole alla solida e nuda nettezza di quando l'uomo le creava per servirsene.²³¹

Ed è forse l'essere giunto a una tale consapevolezza che non permette a Pavese di risolvere anche i suoi rovelli personali; nonostante il successo e il riconoscimento, la solitudine risulta troppo pressante. L'aver risolto poeticamente le sue *impasses* riguardanti la creazione poetica, l'ha condotto paradossalmente a non risolvere quelli personali. Se a vent'anni avrebbe pagato per raggiungere una tale voglia di fare, che desse anche dei frutti, ora si rende conto che ogni volta che finisce un lavoro, che ha raggiunto la meta dopo uno sforzo inumano, ne esce svuotato e inerme, senza sapere se la sua azione avrà un senso. Quello che ne resta è un'opera e l'unica consolazione è che possa fare “del bene agli altri”, ma questo non cambia la sua situazione personale di profonda solitudine, per cui egli si sente colpevole. All'inizio del '46 scrive: «Non hai combattuto, ricordalo. Non combatterai mai. Conti qualcosa per qualcuno?». ²³²

Virgilio nel primo libro delle *Georgiche* scriveva: «Labor omnia vicit improbus et duris urgens in rebus egestas», che significa “Tutto vince il lavoro assiduo, e la necessità

²²⁹ J. P. VERNANT, *op. cit.*, 264-265.

²³⁰ C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1947, p. 170.

²³¹ *Id.*, *Ritorno all'uomo*, in *Id.*, *Saggi letterari*, cit., p. 198-199 (corsivo nostro).

²³² *Id.*, *Il mestiere di vivere*, 1 gennaio 1946, cit., 306.

sprona nei momenti difficili”. Non è stato così per Pavese; o almeno non del tutto. Il mestiere di poeta gli ha permesso di fare arte a partire dalla vita ma il mestiere di vivere non gli ha permesso di fare vita a partire dall'arte, di sentirsi appagato dal raggiungimento di una realizzazione professionale. Nel momento in cui si è reso conto di aver dato tutto ciò che avrebbe potuto dare, ha deciso di morire. Tuttavia ha lasciato un segno indelebile nella cultura italiana, rifondando la figura dell'intellettuale in un momento in cui l'Italia aveva perso qualsiasi punto di riferimento ed ha dato un contributo fondamentale per la promozione di un certo tipo di cultura aperta, fluida e non elitaria. La cultura concepita come mestiere, che fornirà illustri esempi nella seconda metà del Novecento, a partire da Calvino e Pasolini.

Bibliografia

- CALVINO Italo, *Introduzione a Poesie edite e inedite*, Einaudi, Torino, 1962.
GUIDUCCI Armanda, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967.
PAVESE Cesare, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1947.
PAVESE Cesare, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1952.
PAVESE Cesare, *Officina Einaudi*, Torino, Einaudi, 2008.
PAVESE Cesare, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1961.
PAVESE Cesare, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968.
VAN DEN BOSSCHE Bart, *Nulla è veramente accaduto: strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, Firenze, Cesati, 2001.
VERNANT Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Éditions La Découverte, 1996.

Cristina Nesi
(ADI-SD Toscana)

Trasparenza, architettura e industria degli anni Cinquanta raccontate da Ottiero Ottieri

Realizzato all'inizio degli anni Cinquanta, lo stabilimento flegreo dell'Olivetti viene costruito in posizione elevata sulla linea della costa e articolato su uno spazio di 15 ettari lungo la via Domiziana. È un «castello orizzontale di vetro, fluorescente di luci fredde - leggiamo in *Donnarumma all'assalto*, diario dell'esperienza di Ottieri come selezionatore del personale e che, in una prima stesura manoscritta, contemplava fra i possibili titoli anche *Il castello di vetro*. - C'è il neon dietro i vetri. Gli abitanti della costa, i pescatori possono vederla così irraggiungibile da ogni punto del golfo».²³³

Il mito della trasparenza e della smaterializzazione dell'oggetto edilizio, nato in ambito architettonico con l'erezione del *Crystal Palace* di Londra del 1851 e culminato nella spettacolarizzazione del visibile con la *Gläserne Manufaktur* Volkswagen di Dresda del 2001, consente di riflettere su un'epoca in cui sono stati rincorsi con pertinacia spazi di reversibilità ottica fra interno ed esterno e nella quale l'aggettivo 'trasparente', irriso da un celebre aforisma di Giuseppe Pontiggia,²³⁴ si è affermato sempre di più a cominciare dai muri abbattuti dai mezzi di comunicazione («Il telefono: discorso senza mura. Il grammofono: auditorio senza mura. La fotografia: museo senza mura. La luce elettrica: spazio senza mura. Il cinema, la radio, la TV: aula scolastica senza mura»),²³⁵ per finire con gli edifici di cristallo dell'industria high-tech che rifrangono come un prisma le mille contraddizioni de *La società della trasparenza*, che «non tollera lacune», come ci ricorda Byung-Chul Han, «né nell'informazione, né nella visione».²³⁶ Un vero «inferno dell'Ugual».²³⁷

Teche commerciali e fabbriche trasparenti, casine di cristallo e città di vetro ricorrono con frequenza sia nel linguaggio architettonico che letterario, così come frequenti sono le indagini nella seconda metà del Novecento sulle due polarità della trasparenza: da un

²³³ OTTIERI Ottiero, *Donnarumma all'assalto*, Milano, Bompiani, 1959, in *Opere scelte*, a cura di G. Montesano, M.P. Ottieri, C. Nesi, Milano, Meridiani Mondadori, 2009, p. 78. Da questo momento la citazione delle pagine sarà inserita nel testo.

²³⁴ «Trasparente, aggettivo oggi in ascesa, rinvia all'idea che il fondo di noi stessi sia buono e che il fine sia di lasciarlo trasparire: come gli adolescenti che sognano una donna che li capisca, quasi avessero da guadagnarci», G. Pontiggia, *Le sabbie immobili*, Milano, Mondadori, 2007, p. 71.

²³⁵ MCLUHAN Marshall, *Gli strumenti del comunicare. Mass media e società moderna*, Milano, Net, 2002, p. 301 [trad. di *Understanding Media*, 1964].

²³⁶ HAN Byung-Chul, *La società della trasparenza*, Milano, Nottetempo, 2012, p. 15. Vi si legge anche che «Nessun'altra parola d'ordine oggi domina il discorso pubblico quanto il termine 'trasparenza'», p. 9.

²³⁷ Ivi, p. 10.

lato il controllo collettivo onnivedente alla Foucault con i suoi oscuri scenari o gli incubi concentrazionari colti icasticamente dalle *glass boxes* di Francis Bacon, dall'altro il desiderio prammatico di affidare una missione emancipatrice alla visione dall'esterno delle attività interne agli stabilimenti, di «scacciare l'infelicità» e di «accanirsi a creare la felicità»²³⁸ come sostiene Luigi Cosenza, progettista della fabbrica di Pozzuoli. La grande luce di Napoli sorregge la sua convinzione che l'enfasi retorica del Mezzogiorno, le sue ataviche arretratezze e un certo modo di essere di chi ci vive potrebbero essere sconfessate dalla razionalizzazione architettonica e urbanistica, posizione che in un primo momento sembra condividere lo stesso Ottieri («Lo stabilimento fa gli uomini uguali, asciuga gli umori, riduce i vizi del carattere», p. 156) ma dalla quale finirà per prendere le distanze nel corso del racconto.

Le affermazioni visionarie di Cosenza e le utopie di Olivetti non appaiono oggi lontane dalle aspirazioni libertarie ed egualitarie di Rodari, che in *Giacomo di Cristallo (Favole al telefono, 1962)*, racconta come i muri trasparenti della cella di Giacomo consentano ai concittadini di leggere i suoi pensieri e di esserne influenzati, a dispetto della realtà tirannide nella quale tutti sono costretti a vivere. Un ottimismo riguardo alla forza della verità, della ragione e della trasparenza, quello di Rodari, di Olivetti, di Cosenza accostabile a quanto Benjamin annotava in *Esperienza e povertà*: «Il vetro è soprattutto il nemico del segreto» e il «nemico del possesso».²³⁹ Due qualità della trasparenza, che l'avrebbero resa, a suo dire, utile a un'umanità più libera.

«Una città cubica, limpida come cristallo e piena di luce»²⁴⁰ sogna anche Edoardo Persico ne *La città degli uomini d'oggi*, uomini associati dal lavoro «e particolarmente, poiché siamo nel secolo ventesimo, dal lavoro industriale»,²⁴¹ filo che lo accomuna ad Adriano Olivetti, convintosi dopo un viaggio a New York fra grattacieli vitrei e «fabbriche di macchine per scrivere, fabbriche di automobili, fabbriche di macchine utensili, fabbriche di addizionate»²⁴² che una moderna architettura industriale, una urbanizzazione degli spazi e numerose innovazioni tecniche potessero trascinare con sé un profondo rivolgimento sociale e politico. Questo «substrato etico»²⁴³ e la visione socialista trovano ispirazione come rimarcato da Tafuri e Dal Co in *Architettura contemporanea*²⁴⁴ dall'azione critica dello stesso Persico, che aveva sempre invitato a guardare 'oltre' l'architettura. Al sociale, dunque, e alla vita comunitaria. Del resto, anche Scialoja, intravedendo nel 1956 la vita brulicante dai vetri dei grattacieli di New

²³⁸ CIUCCI Giorgio, *Un sognatore razionale*, in Luigi Cosenza. *Scritti e progetti di architettura*, a cura di F.D. Moccia, Napoli, CLEAN, 1994, p. 17.

²³⁹ BENJAMIN Walter, *Erfahrung und Armut* (1933), in *Scritti 1932-1933*, Torino, Einaudi, 2003, p. 542.

²⁴⁰ PERSICO Edoardo, *La città degli uomini d'oggi*, Firenze, Quattrini, 1923, poi in *Tutte le opere*, a cura di G. Veronese, Milano, Comunità, 1964, v.1, p. 306.

²⁴¹ VERONESI Giulia, *Nota su Persico*, in E. Persico, *Tutte le opere*, cit., v. 1, p. XXII.

²⁴² Lettera di Adriano Olivetti al padre Camillo, riportata in B. Caizzi, *Gli Olivetti*, Torino, UTET, 1962, p. 153.

²⁴³ Cfr. OLIVETTI Adriano, *Criterio scientifico e realtà industriale*, «Tecnica ed organizzazione», 1, 1937, pp. 11-13.

²⁴⁴ Cfr. TAFURI Manfredo, F. Dal Co, *Architettura contemporanea*, Milano, Electa, 1988, p. 257.

York si auspica che quelle «nude attività umane» e quel «respiro del lavoro collettivo» siano capaci di rendere altrettanto spoglio e nudo «ogni principio di autorità».²⁴⁵

Conta, per Adriano Olivetti, il riscatto estetico della quotidianità e conta in una «visione integrata» che coinvolge tutto, dall'aspetto ambientale agli oggetti di design prodotti dall'azienda: un'utopia dell'unificazione estetica dell'esperienza «come dato costante e imprescindibile della società»,²⁴⁶ finalizzato a ridare «dignità di fini»²⁴⁷ al lavoro dell'operaio taylorizzato, a incentivare la sua esperienza di appartenenza alla comunità e a farlo sentire parte indispensabile in un vasto progetto d'innovazione tecnologica e di rinnovamento sociale. Il fine è l'uomo, che lavorando con le macchine e con le tecnologie avanzate, partecipa «alla vita pulsante della fabbrica» fino ad «amarla», per cui il suo lavoro è «un'immensa forza spirituale».²⁴⁸ Pur non potendo recuperare la coscienza produttiva degli artigiani, è importante valorizzare almeno lo scopo del lavoro operaio e offrire ai lavoratori un senso di avanzamento sociale complessivo, a partire dal fatto di farli vivere in uno spazio architettonico umano e immerso nella natura.

Così, per Pozzuoli Olivetti sogna una fabbrica con grandi «finestre basse e i cortili aperti e gli alberi nel giardino ad escludere definitivamente l'idea di una costrizione e di una chiusura ostile» (p. 104). Lo dirà nel discorso inaugurale, riportato fedelmente da Ottieri nel romanzo: «Abbiamo voluto anche che la natura accompagnasse la vita della fabbrica. La natura correva il pericolo di essere ripudiata da un edificio troppo grande, nel quale le chiuse muraglie, l'aria condizionata, la luce artificiale, avrebbero tentato, direi, di trasformare giorno per giorno l'uomo in un essere diverso da quello che vi era entrato, pur pieno di speranza» (*ibidem*). Sembra un controcanto alla «cupa cittadella» paleotecnica di Coketown «dove la Natura era come tenuta prigioniera dai mattoni, dall'aria mefitica e dai gas, nel cuore di quel labirinto di corti strette, di strade contigue l'una all'altra».²⁴⁹

Il corpo di fabbrica porticato dell'Olivetti con lunghe asole vetrate lungo la via Domiziana è basso e coperto da una cortina di verde che funge da filtro con la strada e

²⁴⁵ SCIALOJA Toti, *Giornale di pittura*, Roma, Editori Riuniti, 1991, p. 27.

²⁴⁶ FABBRI Marcello, *L'urbanistica per l'unità della cultura. Il problema del Mezzogiorno*, in *Un'azienda e un'utopia. Adriano Olivetti 1945-1960*, a cura di S. Semplici, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 139.

²⁴⁷ OLIVETTI Adriano, *Appunti per la storia di una fabbrica*, in *Olivetti 1908-1958*, Ivrea, C. Olivetti & C. S.P.A., 1958, pp. 16-17. Con titolo modificato, *Prime esperienze in una fabbrica* il testo sarà inserito nell'antologia *Il mondo che nasce: dieci scritti per la cultura, la politica, la società*, a cura di A. Saibene, Roma - Ivrea, Edizioni di Comunità, 2013, pp. 13-30. Riguardo alla «dignità di fini» all'interno della visione socialista, Daniele Goldoni mette in evidenza ne *Il mito della trasparenza* «le funzioni che la concezione antropologica e strumentale del lavoro e della tecnica e la nozione di 'valore d'uso' svolgono nell'analisi marxiana del capitale. La produzione di merci appare caratterizzata dalla frammentarietà, dalla opacità, dal feticismo e di conseguenza dal prevalere del valore di scambio. Nella produzione sociale invece il rapporto fra bisogni, lavoro e valori d'uso sarebbe totalmente trasparente al soggetto collettivo, permettendogli di determinare il fine della produzione stessa», GOLDONI Daniele, *Il mito della trasparenza: saggi su Marx*, Milano, Edizioni Unicopli, 1982, p. 8.

²⁴⁸ OLIVETTI Adriano, *Ai lavoratori di Pozzuoli*, in *Città dell'uomo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1960, n. ed. 2015, pp. 121-130; discorso pronunciato il 23 aprile 1955 e inserito da Ottieri in *Donnarumma all'assalto*.

²⁴⁹ DICKENS Charles, *Tempi difficili*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 85 [trad. di *Hard Times*, 1854].

da raccordo visivo fra il complesso e il golfo antistante. Spicca in questo progetto architettonico l'interesse sempre più integrato di Adriano Olivetti per una pianificazione territoriale e insieme urbana, funzionale a nuovi modelli di organizzazione produttiva e sociale, con edifici industriali, uffici, case per dipendenti, mense, biblioteche, asili in un sistema di servizi sociali articolati.

Progettata su una pianta a croce ortogonale dall'ingegnere Luigi Cosenza, insieme a Pietro Ciaravolo e Adriano Galli, la fabbrica viene liberata dai vincoli della muratura in mattoni e sposa una predominanza del vuoto rispetto al pieno grazie al calcestruzzo, ai pilastri e alle grandi vetrate, tanto che «Dal primo pianerottolo della scala di ferro, uno può affacciarsi sulla gran valle a croce dell'officina; un ballatoio a metà altezza la percorre» (p. 103).

Da quel ballatoio, che funge da passerella di disimpegno per il passaggio degli operai e degli impiegati, in un solo colpo d'occhio si può vedere l'intera cavità della fabbrica, «dominarla tutta» (*ibidem*). L'estetica della trasparenza diventa per Olivetti etica di una centralità relazionale degli operai impegnati nelle varie oasi produttive, mentre le grandi vetrate consentono che non ci sia soluzione di continuità con gli spazi esterni, tanto che «l'ex pescatore Palumbo Vincenzo, di Grotte, il cui posto di lavoro è l'ultimo della fila, verso la parete di cristallo, accanto a una porta-finestra aperta sul prato del giardino», se muove anche un solo «passo di fianco» si ritrova subito «sull'erba, sotto il cielo» (*ibidem*).

L'architettura trasparente nello stabilimento flegreo assume nel rapporto fra forma e uso un aspetto 'funzionale' e un aspetto 'finzionale' nel rapporto fra forma e racconto, dal momento che entra al centro dell'opera letteraria di Ottieri. Al primo aspetto, quello 'funzionale', appartiene l'*open space* produttivo nel quale si snodano le linee continue dei trasportatori per il montaggio delle calcolatrici *Tetractys* (1955), macchine scriventi con automatismi che facilitavano le operazioni fino a 12 cifre (13 per i risultati) e che sul mercato non hanno in quegli anni rivali capaci di reggere il confronto, tanto che il prezzo elevato viene giustificato dall'eccellenza qualitativa del prodotto. L'intero ciclo di produzione occupa una sola altezza al livello del terreno e le ampiezze dei padiglioni tolgono all'operaio il senso di oppressione dato tradizionalmente dagli spazi di lavoro angusti e oscuri. Inoltre, ogni posto di lavoro ha un angolo visuale su tutto il montaggio e un angolo di visuale verso lo spazio esterno del giardino. Non a caso, nel giudizio di Argan, la fabbrica di Pozzuoli rimane un «caposaldo e modello insuperato di quello che avrebbe dovuto essere l'industrializzazione del Mezzogiorno» perché Olivetti e Cosenza non pensarono la fabbrica «come una macchina, ma come luogo di abitazione lavorativa». ²⁵⁰

Il giardino, insieme al lago, nascono dal disegno di Piero Porcinai, mentre le vivaci tinte pastello degli spazi interni e dei macchinari della fabbrica sono il frutto di un

²⁵⁰ ARGAN Giulio Carlo, *Un napoletano fra illuminismo e marxismo*, in Luigi Cosenza. *L'opera completa*, a cura di G. Cosenza e F.D. Moccia, Napoli, Electa, 1987, p. 22.

accurato studio cromatico fatto da Marcello Nizzoli,²⁵¹ lo stesso architetto che firma il disegno delle calcolatrici *Tetractys* (1955).

Nelo Risi girerà nella fabbrica di Pozzuoli *Sud come Nord* (1957), documento di cinema d'impresa utilissimo oggi per poter rivedere quello spazio di lavoro in piena attività. Vi si racconta, dopo le immagini iniziali sulla povertà di Pozzuoli e sulle tradizioni storiche, la giornata tipo di un lavoratore: le mansioni, le fasi produttive, la mensa, l'intervallo, la biblioteca, le passeggiate, il pomeriggio lavorativo e la sera con gli intrattenimenti organizzati dal centro sociale aziendale.

Riccardo Musatti, a cui Adriano Olivetti affida fin dal 1949 il coordinamento degli studi di pianificazione regionale, racconta:

Su un appezzamento di sette ettari, edifici per una complessiva area coperta di 24.000 mq. accolgono una fabbrica a ciclo integrale per la produzione di macchine da calcolo, i relativi servizi tecnici e amministrativi e una completa attrezzatura sociale. Lungo la statale corre una bassa fascia di padiglioni e di pensiline: vi sono sistemati i due ingressi, carraio e pedonale, le portinerie, una sala di esposizione e i parcheggi.

All'estremità nord occidentale la fascia si salda con una serie di edifici funzionalmente distinti ma costruttivamente legati: l'infermeria, la biblioteca, la mensa luminosa con la grande cucina; lungo di essi un passaggio coperto, dilatato in atri ed in portici, segna il percorso verso le officine. A queste si accede normalmente dall'estremo occidentale del braccio croce.²⁵²

Già negli schizzi preparatori di Luigi Cosenza²⁵³ lo schema a croce è la chiave del sistema planimetrico dell'intero complesso: all'inizio «rigida e nuda con i bracci perfettamente uguali, poi modificata in pianta e in volume, asimmetrica, protesa a fondersi organicamente con gli altri elementi disposti in sequenza funzionale su un accidentato terreno».²⁵⁴ L'incarico affidato a Cosenza è comunque più ampio rispetto alla richiesta di un progetto di fabbrica: promuovere a Pozzuoli la formazione di una piccola comunità, in cui spazio di lavoro e di vita siano in simbiosi.

Con ogni probabilità proprio il razionalismo dell'ingegnere napoletano, che parte dalle specificità del territorio e dall'architettura popolare del Mezzogiorno e che finirà per rifiutare la forma del falansterio, diventa elemento determinante, come nota anche

²⁵¹ «Passo dall'interno, per il montaggio, la scala di ferro, l'officina, poi per il portico e gli atri che legano la mensa, la cucina, la biblioteca, gli spogliatoi. Questa fascia dei servizi sociali, di padiglioni snodati e uniti, di tetti piatti, pareti oblique, gialline, celesti, rosa, unisce il braccio sinistro della croce con la fascia di edifici parallela alla Statale. Si cammina lungo l'erba fragrante e tosata del giardino e la vasca a laghetto», OTTIERI Ottiero, *Donnarumma all'assalto*, cit., p. 101.

²⁵² BELLOTTO Adriano, *La memoria del futuro. Film d'arte, film e video industriali Olivetti: 1949-1992*, Città di Castello, Fondazione Adriano Olivetti, 1994, p. 202. Cfr. anche MUSATTI Riccardo, *Stabilimento Olivetti in Pozzuoli*, Ivrea, Ing. C. Olivetti & C. S.p.A, 1957.

²⁵³ L'ingresso di Cosenza nella cerchia olivettiana è suggellato dal medaglione, che Labò gli dedica su «Comunità» nell'autunno del 1950: LABÒ Mario, *Profilo di Luigi Cosenza*, «Comunità», 9, 1950, pp. 54-55.

²⁵⁴ BELLOTTO Adriano, *La memoria del futuro*, cit., p. 203.

Argan,²⁵⁵ per l'affidamento dell'incarico da parte del committente. L'impostazione urbanistica del progetto alla fine riuscirà a conciliare un'alta densità residenziale con le varie problematiche di carattere sociale, motivo per cui il registro morfologico dei nuclei di case basse disegnate da Cosenza appare disposto secondo uno schema, che rimanda alla corte campana intesa come centro di vita collettiva. Anche la scelta di spostare il complesso residenziale al quartiere Terracciano, rispetto al progetto iniziale di un'ubicazione al Fusaro, nasce dalla considerazione di «non allontanare gli abitanti dalla loro precedente residenza» per non «rompere l'unità della popolazione».²⁵⁶

L'architettura trasparente dello stabilimento flegreo assume anche, lo abbiamo detto, un aspetto 'finzionale' di *rêverie* fiabesca, dovuto alle risonanze e alle suggestioni dell'immaginario davanti ad «architetture purovisibiliste» e al loro «regime di fantasticazione»:²⁵⁷ un «castello orizzontale di vetro» (p. 78) verso il quale anche di notte viene spontaneo dirigersi, «come a una attrazione fantastica, a un castello illuminato» (p. 37), perché «l'architetto ha progettato una delle più belle fabbriche d'Europa, colorata, circondata da un giardino; e intorno ad essa l'infermeria, la biblioteca, la mensa. Vi nasce un mondo unitario, caduto dall'alto nelle sue forme, ma per affondare nella terra e nello spirito di questo paese» (p. 7).

Se nella visione di Adriano Olivetti le competenze progettuali, la ricercatezza dei valori estetici nel design (sia dei prodotti che dello stabilimento) e l'efficienza tecnologica vengono finalizzate allo sviluppo economico del territorio, alla crescita professionale dei lavoratori e agli equilibri sociali, non stupisce che in quel castello trasparente i pescatori, i contadini e i disoccupati puteolani vedano una promessa di appagamento ai loro desideri e una possibile soluzione a tutti i quotidiani tormenti. Il diario di Ottieri diventa allora un'ottima specola da cui osservare sia l'iniziale *Felicità in vetrina*,²⁵⁸ sia lo spazio deformato e disturbante: «Quanto a me, vorrei vivere fino in fondo nelle terre attraverso cui passo quattro volte al giorno. Finisco invece, benché ci abbia la casa, per essere succhiato dalla casa allo stabilimento, e viceversa, come dentro un tunnel trasparente» (p. 38). Il tunnel trasparente finirà per ingabbiarlo e isolarlo, mentre la trasparenza architettonica replicherà sempre più, nel corso del racconto, la sottomissione degli uomini al dominio dell'industria. Lo sospetta anche Ernest Bloch, se nel 1959 (quando *Donnarumma all'assalto* vede le stampe) mette in guardia contro l'architettura trasparente che «riflette e raddoppia in effetti il mondo freddo come il ghiaccio degli automi della società delle merci, della sua estraniamento, dei suoi uomini vittime della divisione del lavoro, della sua tecnica astratta».²⁵⁹

²⁵⁵ ARGAN Giulio Carlo, *L'architettura ragionata di Luigi Cosenza*, in *Luigi Cosenza. Scritti e progetti*, cit., pp. 13-14.

²⁵⁶ MOCCIA Francesco Domenico, *Quartiere residenziale Ina-Olivetti*, in L. Cosenza, *L'opera completa*, cit., p. 167.

²⁵⁷ DONATI Riccardo, *Critica della trasparenza*, Torino, Resenberg & Sellier, 2016, p. 14.

²⁵⁸ *La felicità in vetrina* è un racconto di Alberto Moravia inserito ne *L'epidemia: racconti surreali e satirici* del 1956, pp. 301-304.

²⁵⁹ BLOCH Ernst, *Il principio speranza*, Milano, Garzanti, 1994, pp. 857-858 [trad. di *Das Prinzip Hoffnung*, 1959].

Così, nonostante lo stabilimento sia costruito «sulla misura dell'uomo» (p. 104), l'Olivetti di Pozzuoli porterà con sé la tematica dell'*ultima tellus*: la fabbrica, pronta ad assumere 40.000 disoccupati, quasi fosse un *limen*, una membrana porosa destinata ad essere varcata, diviene nel corso della narrazione di Ottieri un *limes*, una linea di confine, invalicabile per le centinaia di migliaia di esclusi, finché la tensione trasgressiva e non più tenuta sotto controllo dà luogo a un attentato. Verrà arrestato Antonio Donnarumma, l'unico che non intende sottoporsi all'umiliante trafila delle prove psicometriche e delle visite mediche, convinto di avere il sacrosanto diritto di faticare.

Sono proprio le asettiche selezioni, i colloqui, le prove attitudinali a sancire confini netti, a determinare il fallimento dei desiderati processi d'integrazione, a far prendere coscienza del fatto che se «da una parte entra un fiume», quello dei disoccupati che si sottopongono alle prove, «dall'altra esce un rigagnolo» (p. 19). La fabbrica trasparente finisce per marcare lo scarto fra i disoccupati, ossessionati dal desiderio di entrare e che stanno fuori nel mondo arcaico dei pescatori e dei contadini, e gli operai che lavorano dentro l'azienda illuminati dalla luce dei neon, protetti dalle perimetrate vetrate dell'enclave esclusiva, segregati nel loro benessere: «Venivano 'somministrati' stamattina i test nel laboratorio. Da fuori, attraverso i vetri, Donnarumma ci spiava. Se ne è accorta di scatto la signorina S.: dapprima Donnarumma ha sostato sul marciapiede opposto della Statale; poi ha attraversato pian piano la strada per curiosare dietro i vetri» (p. 134).

Proprio l'aula psicotecnica di Pozzuoli ha «due pareti di vetro, d'angolo» (p. 9), come l'edificio Bauhaus, nel quale Gropius per la prima volta aveva applicato l'angolo in vetro perché consentiva la lettura dei piani sospesi e la sovrapposizione visiva in contemporanea dell'interno e dell'esterno. All'Io narrante non resta che constatare come «Al di là dello stabilimento gonfia una vita collettiva, cui la fabbrica non porta che un miraggio di civiltà» (p. 38) e che la costruzione purovisibilista dello «stabilimento lucido, razionale» (p. 29) ha il risvolto inquietante di nascondere al suo interno delle inaspettate «viscere molli e sporche» (*ibidem*) e ampie cavità dove risuonano sonorità metalliche. Dal ballatoio le orecchie colgono in sottofondo il «fragore impastato dai motori ronzanti e dal taglio degli utensili, dentro un ammasso di stridori, sopra cui batte distinto il tan tan della pressa pesante» (p. 103). Nonostante l'inclinazione in testata delle pareti per disperdere e attenuare i suoni, secondo il disegno di Luigi Cosenza, la sonorità meccanica di fondo pervade comunque l'orecchio e svela come «Anche in questa officina così umana le macchine valgono più degli uomini; gli uomini nascosti dietro le macchine, appiccicati ad esse, bisogna frugare per cercarli. Quando uno gli passa dietro non fanno in tempo a voltarsi. Le macchine coprono le voci, schizzano olio, allontanano» (*ibidem*).

La disillusione sui valori salvifici dello stabilimento avanza anche fra le righe del capitolo XVIII e procede fino all'epilogo, dove si conferma il fiele della sconfitta, la mancanza di vie d'uscita, l'inadeguatezza delle ideologie, sbaragliate da Antonio Donnarumma e dal suo rifiuto sordo di un ordine razionalizzante. A morire è «il

significato politico» della fabbrica «come esperimento di industria moderna del mezzogiorno» (p. 199) e, per quanto qui ancora non si intraveda l'abiura che invece avanza nel finale della *Linea gotica*, non emergono comunque appigli salvifici, che arginino o leniscano l'impetosa ostinazione di Ottieri a capire: capire il mondo complesso dell'industria e degli operai e, attraverso tutto questo, capire se stesso. Unica certezza è che «l'uomo tiene al suo valore soggettivo e vuol morire con esso. Rifiuta la necessità, la razionalità di un'analisi dei posti, e non crede al nostro tentativo di ordine» (p. 223). Indubbiamente «Selezione scientifica e disoccupazione si negano» (p. 34).

Alla fabbrica Ottieri affida una focale preferenziale per osservare i dissidi fra ragione e impotenza, fra ordine logico e mondo dissonante, fra luce e opacità, fra visione eterea e discernimento dei corpi solidi con il senso animale del tatto. Basterebbe a ricordarcelo l'«espertissimo e nasuto Di Meo» che nel reparto del montaggio spiega come per manipolare una calcolatrice «quando è un groviglio complicato da chirurgi» bisogna fare come la balia col bambino sul fasciatoio che lo rivolta elasticamente: «Come un cieco devi lavorare, come un cieco».²⁶⁰

Recuperando brandelli di vita umana dai singoli colloqui con i disoccupati, con gli operai, con gli impiegati, Ottieri orchestra un racconto corale per raccontarci una vita pulsante, che gonfia al di là dello stabilimento ma che riguarda tutti, nessuno escluso: «Gli analfabeti non sanno che la loro umiliazione è anche nostra. Con tutta la nostra scienza e organizzazione aziendale, a loro quando brandiscono il lapis non abbiamo da insegnare o dare nulla. Il privilegio dello stabilimento va a pezzi contro di loro, contro la lontananza dello Stato, di cui siamo correi».²⁶¹

Bibliografia

- ARGAN Giulio Carlo, *Un napoletano fra illuminismo e marxismo*, in COSENZA Luigi, *L'opera completa*, a cura di Gianni Cosenza e Francesco Domenico Moccia, Napoli, Electa, 1987.
- ARGAN Giulio Carlo, *L'architettura ragionata di Luigi Cosenza*, in COSENZA Luigi, *Scritti e progetti di architettura*, a cura di Francesco Domenico Moccia, Napoli, Clean, 1994.
- BELLOTTO Adriano, *La memoria del futuro. Film d'arte, film e video industriali Olivetti: 1949-1992*, Città di Castello, Fondazione Adriano Olivetti, 1994.
- BENJAMIN Walter, *Erfahrung und Armut* [1933], in *Scritti 1932-1933*, Torino, Einaudi, 2003.
- BLOCH Ernst, *Il principio speranza* [1959], Milano, Garzanti, 1994.
- CAZZI Bruno, *Gli Olivetti*, Torino, UTET, 1962.
- CIUCCI Giorgio, *Un sognatore razionale*, in COSENZA Luigi, *Scritti e progetti di architettura*, a cura di Francesco Domenico Moccia, Napoli, Clean, 1994.

²⁶⁰ Ivi, p. 45.

²⁶¹ Ivi, p. 38.

- DICKENS Charles, *Tempi difficili* [1854], Milano, Rizzoli, 1990.
- DONATI Riccardo, *Critica della trasparenza*, Torino, Resenberg & Sellier, 2016.
- FABBRI Marcello, *L'urbanistica per l'unità della cultura. Il problema del Mezzogiorno, in Un'azienda e un'utopia. Adriano Olivetti 1945-1960*, a cura di Stefano Semplici, Bologna, Il Mulino, 2001.
- GOLDONI Daniele, *Il mito della trasparenza: saggi su Marx*, Milano, Edizioni Unicopli, 1982.
- HAN Byung-Chul, *La società della trasparenza*, Milano, Nottetempo, 2012.
- LABÒ Mario, *Profilo di Luigi Cosenza*, «Comunità», 9/1950.
- MCLUHAN Marshall, *Gli strumenti del comunicare. Mass media e società moderna* [1964], Milano, Net, 2002.
- MOCCIA Francesco Domenico, *Quartiere residenziale Ina-Olivetti*, in COSENZA Luigi, *L'opera completa*, a cura di Gianni Cosenza e Francesco Domenico Moccia, Napoli, Electa, 1987.
- MORAVIA Alberto, *L'epidemia: racconti surreali e satirici* [1944], Milano, Bompiani, 1956.
- MUSATTI Riccardo, *Stabilimento Olivetti in Pozzuoli*, Ivrea, Ing. C. Olivetti & C. S.p.A, 1957.
- OLIVETTI Adriano, *Criterio scientifico e realtà industriale*, «Tecnica ed organizzazione», 1/1937.
- OLIVETTI Adriano, *Appunti per la storia di una fabbrica*, in Olivetti 1908-1958, Ivrea, C. Olivetti & C. S.P.A, 1958.
- OLIVETTI Adriano, *Ai lavoratori di Pozzuoli* [1960], in *Città dell'uomo*, Milano, Edizioni di Comunità, 2015.
- OTTIERI Ottiero, *Donnarumma all'assalto*, Milano, Bompiani, 1959, in *Opere scelte*, a cura di Giuseppe Montesano, Maria Pace Ottieri, Cristina Nesi, Milano, Meridiani Mondadori, 2009.
- PERSICO Edoardo, *Tutte le opere*, a cura di Giulia Veronese, Milano, Comunità, 1964.
- PONTIGGIA Giuseppe, *Le sabbie immobili* [1991], Milano, Mondadori, 2007.
- SCIALOJA Toti, *Giornale di pittura*, Roma, Editori Riuniti, 1991.
- TAFURI Manfredo, DAL CO Francesco, *Architettura contemporanea*, Milano, Electa, 1988.

Sergio Ferrarese
(College William & Mary Williamsburg, Virginia, USA)

**Paradigmi omologhi:
Franco Fortini e l'antropologia
della forza lavoro di un cinquantennio**

Ci si domanda spesso che cosa stia succedendo nel mondo del lavoro italiano di oggi. Difficile raccapezzarsi in un universo fatto di migliaia di realtà assimilate nella macrocategoria del precariato. A tale proposito, sorge spontanea una domanda: perché la precarietà e l'endemico stato di disoccupazione confermano l'abitudine tutta italiana del non v'è nulla di più definitivo di ciò che è provvisorio in un paese che decreta nel primo e nel quarto articolo della sua carta costituzionale che il lavoro è un diritto? In realtà si sa che il lavoro viene da sempre, come afferma Marx, trattato alla stregua di «una merce come tutte le altre»²⁶² e il quesito appena posto non può trovare una risposta soddisfacente nell'arengo della politica parlamentare dove, da un trentennio a questa parte, si pone la priorità dell'occupazione all'ordine del giorno, specialmente quando si è in clima elettorale, ma si finisce puntualmente per fare nulla facendo finta di fare l'impossibile. Del resto dalla fine degli anni '70 l'Italia è governata da politici che, sicuri di sé, ci propongono un novello miracolo italiano pari alla neotestamentaria moltiplicazione dei pani e dei pesci o una riforma del mondo del lavoro ammantata da una seducente espressione inglese, «Il jobsact», che precarizza ulteriormente il precariato e che cela, per dirla con Gramsci, le insidie delle tantissime rivoluzioni passive, imposte dall'alto, occorse nel nostro paese.

Credo, invece, che la risposta al quesito iniziale possa e debba venire dal basso, e dopo aver fatto un'analisi antropologica della composita forza lavoro contemporanea, specialmente nella sfera del lavoro cognitivo, e delle sue potenzialità di mutare radicalmente le proprie sorti. Ovviamente, è un compito ben più arduo e complesso di quello che mi propongo in questa sede. Tale analisi, tuttavia, non deve far ricorso a numeri e statistiche proposteci dall'Istat, filtrati dai mass media, perfetti e collaudatissimi strumenti impiegati per la produzione del consenso e per la manipolazione delle coscienze.²⁶³ Piuttosto, se proprio dal basso si vuole partire, per

²⁶² Karl MARX, *Salario, prezzo e profitto*, <https://www.marxists.org/italiano/marx-engels/1865/salpp.htm>. Visitato il 12 dicembre, 2016. Si veda anche Karl MARX, *Il capitale* [1867], Roma, Editori Riuniti, 1964, Vol. I, pp. 200-204.

²⁶³ Theodor W. ADORNO e Max HORKHEIMER, *L'eclisse della ragione* [1946], Torino, Einaudi, 1966, pp.126-81.

giungere ad abbozzare un profilo esauriente della forza lavoro dell'ultimo cinquantennio, penso che l'esempio fornito dal lavoro critico svolto da Franco Fortini, per conferire un carattere rivoluzionario, svincolato da ragioni di partito, tanto al proletariato di fabbrica quanto a quello degli intellettuali durante gli anni '60 e '70, rappresenti un punto ideale di partenza. Proprio in quei tumultuosi anni di rivoluzione dietro l'angolo, Fortini ha contribuito a gettare le basi per lo studio di una vera e propria antropologia della forza lavoro, illustrandone la sua trasformazione e il suo sfruttamento nelle fabbriche, nel contesto dell'industria culturale e infine nella società, arrivando a predirne la sua smaterializzazione nel contesto del capitalismo cognitivo. Nelle pagine che seguono, vedremo come le intenzioni di Fortini vadano ben oltre ragioni puramente teoriche. In molti dei suoi scritti, l'intellettuale dichiara apertamente che lo scontro per addivenire ad una soluzione dello sfruttamento capitalista debba avere una coscienza politica e una direzione rivoluzionaria pratica nella vita di tutti i giorni.

Procediamo con ordine, però, proponendo un iter ideale nel quale si articola la genealogia ideologica che conduce al pensiero di Fortini. Nel *Quaderno 22*, Gramsci stabilisce la corrispondenza tra il fordismo come sistema produttivo e l'americanismo quale ideologia del primo, affermando che l'egemonia, in un paese altamente industrializzato come gli Stati Uniti, «nasce dalla fabbrica e non ha bisogno per esercitarsi che di una quantità minima di intermediari professionali della politica e dell'ideologia». ²⁶⁴ Una trentina d'anni dopo, si attesta sulla stessa linea di pensiero Mario Tronti, uno dei padri dell'operaismo italiano che nei suoi scritti asseriva che la fabbrica fosse un'istituzione che esercita il proprio dominio sulla società, penetrandone e informandone capillarmente ogni settore e anche le professioni intellettuali, che apparivano refrattarie alla ideologia produttivista, sono assimilate anch'esse alla condizione di categorie salariate. ²⁶⁵ Scrive Tronti:

Quando la fabbrica si impadronisce dell'intera società – l'intera produzione sociale diventa produzione industriale – allora i tratti specifici della fabbrica si perdono dentro i tratti generali della società. Quando tutta la società viene ridotta a fabbrica – in quanto tale – sembra sparire. Il reale processo crescente di *proletarizzazione* si presenta come processo formale di *terziarizzazione*. ²⁶⁶

Tale tesi, esposta in *Operai e capitale* e nel saggio *La fabbrica e la società*, viene pubblicata su *Classe operaia* nel 1962, anno cruciale per il movimento operaio che, dopo i fatti di Piazza Statuto, andava assumendo delle caratteristiche che attrassero immediatamente l'attenzione di molti intellettuali di sinistra, impegnati a ridefinire e

²⁶⁴ Antonio GRAMSCI. *Quaderni dal carcere* [1948-1951], Torino, Einaudi, 1977, Vol. 3, pp. 2416.

²⁶⁵ Si veda Cristina CORRADI, *Storia dei marxismi in Italia*, Roma, Manifesto libri, 2011, p. 163.

²⁶⁶ Mario TRONTI, *Operai e Capitale* [1966], Roma, DeriveApprodi, 2006, p. 49.

riorganizzare un nuovo soggetto rivoluzionario autonomo, contrapposto al ciclo di ristrutturazione capitalista. Spiega Tronti:

Quanto più avanza lo sviluppo capitalistico, cioè quanto più penetra e si estende la produzione di plusvalore relativo, tanto più necessariamente si conchiude il circolo produzione-distribuzione-scambio-consumo, tanto più, cioè, si fa organico il rapporto tra produzione capitalistica e società borghese, tra fabbrica e società, tra società e Stato. Al livello più alto dello sviluppo capitalistico, il rapporto sociale diventa un *momento* del rapporto di produzione, la società intera diventa un' *articolazione* della produzione, cioè, tutta la società vive in funzione della fabbrica e la fabbrica estende il suo dominio esclusivo sulla società.²⁶⁷

Appare dunque innegabile che tanto Gramsci, che dal carcere tra gli anni '20 e '30 forniva un'analisi profetica del fenomeno fordista e i suoi risvolti sulla società, quanto Tronti, che andava elaborando teorie volte a smascherare le debolezze e contraddizioni del neocapitalismo, ponendo l'operaio in una posizione di dominio sul (e autonomia dal) capitale, abbiano entrambi individuato nella compenetrazione tra fabbrica e società uno dei punti nodali della modernità e dell'uniformazione delle varie categorie lavorative al proletariato.

E a proposito di tale nesso tra industria e società, Franco Fortini è sicuramente uno tra gli intellettuali che maggiormente hanno fatto tesoro del patrimonio teorico di cui si è fatta menzione poc'anzi, mettendo a nudo il processo di omologazione che investe le produzioni industriale, culturale e sociale per cui, per citare ancora Tronti: «quando tutta la società viene ridotta a fabbrica, la fabbrica - in quanto tale - sembra sparire».²⁶⁸ Nella sua critica confluiscono, com'è noto, non solo le tesi di Adorno e Horkheimer esposte nella *Dialettica dell'illuminismo*, ma anche, e forse questo è meno noto, alcune delle idee cardine dell'operaismo.²⁶⁹ Marxista militante, eterodosso e eretico, che non si fossilizzò mai su una pozione critica, e insofferente a suonare il piffero della rivoluzione, Fortini ha dissezionato le strutture che fanno dell'industria fordista uno strumento formidabile di controllo e una macchina ancor più formidabile del consenso, in particolare quando questa assorbe in sé e strumentalizza, mercificandolo, il lavoro culturale. Fortini testimonia nella sua infaticabile attività saggistica e di poeta il progressivo estendersi della condizione operaia alla categoria degli intellettuali. Il riferimento all'espressione «condizione operaia» è dovuto e non certo casuale; Fortini, infatti, apprese per la prima volta nel dettaglio della durezza del lavoro fisico, della ripetitività inebetente della catena di montaggio e della disumanizzazione intrinseca all'organizzazione fordista del lavoro, traducendo nel 1951 la *Condizione operaia* di

²⁶⁷ Ivi, p. 51.

²⁶⁸ Ivi, p. 52.

²⁶⁹ Si rimanda all'ottimo lavoro di Daniele BALICCO, *Non parlo a tutti. Franco Fortini intellettuale politico*, Roma, Manifesto libri, 2006.

Simone Weil. Di certo Fortini non condivise di quest'opera lo spirito profondamente cattolico che fa degli operai un'entità passiva e proclive al martirio (questo fu anche uno dei motivi per cui l'opera della Weil fu stroncata dalla rivista operaista *Classe operaia* e dai vertici del PCI). Tuttavia, in questo libro, che testimonia la vicenda personale della Weil, operaia per un anno presso le officine Altshom di Parigi, si può rintracciare un primo tentativo di definizione di un'antropologia della forza lavoro nel Novecento, documentato con minuzia di particolari psicologici. È indubbio, come ricorda lo stesso Fortini, sulla scia del Marx dei *Manoscritti economico filosofici* del 1844, che questa definizione dei rapporti umani all'interno della macchina produttiva, che può essere intesa come uno studio antropologico della forza lavoro nell'Italia del "Boom economico", gli è servita per comprendere ulteriormente il legame tra fabbrica e società.²⁷⁰ Scrive l'intellettuale italiano, riflettendo sulla lezione della Weil, ad anni di distanza dalla traduzione della *Condizione operaia*: «Oggi [...] so a quale prezzo una parte del lavoro ripetitivo è stato sostituito con un'altra specie di lavoro ripetitivo, in quale parte della materia grigia della società, ossia la storia che gli uomini fanno con se stessi, compie i suoi furti incessanti di realtà e vita».²⁷¹ E nel 1947, dopo essersi recato a Napoli per far visita ad una fabbrica, Fortini scriverà, rimproverandosi di non aver ancora visto di persona la durezza del lavoro industriale:

Vergogna per aver aspettato tanto per sapere cosa sia il lavoro di fabbrica. [...] Per nove ore al giorno quegli uomini e quelle donne non esistevano, mani deformi, corpi umiliati. Chi parla della bellezza del lavoro? Il lavoro alla macchina è come uno sfregio. [...] Mi è stato detto che, forse, solo il cinque per cento degli operai è a conoscenza del ciclo produttivo [...] Liberare il lavoro? Siamo giunti a tal punto che liberare il lavoro significhi unicamente liberarlo dallo sfruttamento privato.²⁷²

Indubbiamente la lezione della tradizione marxista, abbinata ad una conoscenza diretta del mondo industriale degli anni '60 (ricordiamo che Fortini, assunto da Adriano Olivetti, collaborò con l'ufficio pubblicitario dell'industria eporediese) contribuiscono insieme alla lezione di Simone Weil a delineare un'antropologia della forza lavoro. Scrive in merito Fortini che l'operaio di fabbrica è:

prodotto della relazione che egli ha con la sua fresa, dal complesso di movimenti pause, sforzi, tempi, orari che lo legano a quella macchina; e dal luogo che egli occupa nell'officina, dall'inserirsi dei pezzi che egli fabbrica nel prodotto compiuto, e su questo particolare rapporto si fondano i rapporti che corrono poi tra l'operaio e il suo compagno, fra questi e il caposala, il teorico i dirigenti, la vita fuori dalla fabbrica.²⁷³

²⁷⁰ In Franco FORTINI, *Verifica dei poteri* [1965], ora in *Saggi ed epigrammi*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 44-45.

²⁷¹ Franco FORTINI, *Un giorno o l'altro*, a cura di Marianna Marrucci e Valentina Tinacci, Introduzione di Romano Luperini, Macerata, Quodlibet, 2007, p. 33.

²⁷² Franco FORTINI, *Diario di un giovane borghese intellettuale* [1947], ora in *Saggi ed epigrammi*, p. 1260.

²⁷³ Franco FORTINI. *Dieci inverni 1947-57. Contributi ad un discorso socialista* [1957], Milano, Feltrinelli, p. 125.

Fortini sembra sottoscrivere la visione negativa della Weil nei confronti del fordismo, riassunta nella frase: «le cose fanno parte degli uomini e gli uomini fanno parte delle cose: questa è la vera radice del male»,²⁷⁴ ma la ribalta, rintracciando nelle cose, nelle macchine, negli oggetti prodotti, la matrice e l'identità dell'uomo:

Perché allora oscurare la radice umana degli oggetti? Fossero sensibili alle citazioni di Marx, potrei rammentare ad alcuni amici la Terza glossa a Feuerbach, dove le conseguenze illuministiche e paternalistiche di quell'errore sono già previste fino alle moderne crociate degli architetti e dei designers e alle angosce sociologiche di chi atterrito denuncia l'uomo contemporaneo immerso in una fanghiglia di merci, pur di non dover rammentare che ne è premessa la condizione di merce dell'uomo stesso.²⁷⁵

Fortini insiste sul fatto che la relazione tra uomo e macchina debba intendersi come un rapporto tra esseri umani poiché «quella macchina è stata costruita da altri uomini e per un determinato fine; è storia e cultura».²⁷⁶ I lavoratori di fabbrica, ancora prima di entrare a contatto con le macchine, sono essi stessi «storia e cultura».²⁷⁷ Il complesso universo dell'industria fordista, basato su macchinari sempre più sofisticati, tempi stretti, orari e turni, per citare ancora Fortini, «è intriso di rapporti di produzione, cioè di rapporti umani».²⁷⁸ L'insistenza sul fattore umano e sulle relazioni tra persone nel lavoro industriale sono al centro dell'analisi della forza lavoro da parte di Fortini negli anni in cui il fordismo delle fabbriche italiane raggiunge un livello insopportabile di sfruttamento per gli operai alla catena di montaggio. Per Fortini «la contemplazione affascinata di una condizione operaia tutta vista nel rapporto uomo e macchina, e l'altra dilettazione incantata, del calarsi nell'“oggettività”, fossero due tipici errori, o uno solo, del materialismo non dialettico».²⁷⁹

In questi passi riportati, Fortini fa una radiografia precisa della forza lavoro, mettendone in rilievo la sua doppia natura, non solo come riduzione a merce della potenzialità psicofisiche umane da parte del capitalismo, ma anche come soggetto prodotto, soprattutto quando si intendono i rapporti di produzione strettamente controllati da norme volte a disciplinare il comportamento dell'operaio.

²⁷⁴ Simone WEIL, *La condizione operaia* [1951], Milano, SE, 1994, p. 206.

²⁷⁵ Franco FORTINI, *Verifica dei poteri*, op. cit., p. 45.

²⁷⁶ Fortini, *Dieci inverni*, op. cit., p. 150.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ *Ibidem*.

²⁷⁹ Secondo Fortini la dialettica macchina uomo è un falso problema poiché in generale si tratta di una fascinazione da parte di molti intellettuali nei confronti della tecnologia vista in una prospettiva marxista antiquata quale possibilità di miglioramento delle condizioni di vita. Si veda Franco FORTINI, *Verifica dei poteri*, op. cit., p. 44. Fortini non ha dubbio sul fatto che chiunque veda la realtà del lavoro in tale prospettiva continui a subordinare i bisogni reali dell'operaio alla produzione.

Non mi stupisco più quando, chiedendo ad un operaio, che per otto ore al giorno è solo nel moto meccanico del suo braccio teso a nutrire la pressa o il trapano di identici pezzi, se non preferirebbe invece di quello un lavoro più impegnativo, capace di concentrare maggiormente la sua attenzione, mi sento rispondere di no; o quando certi amici miei, animati da ottime intenzioni, si dibattono contro le difficoltà insormontabili dell'attività culturale entro l'ambito delle fabbriche, e nemmeno quando mi avviene di udire [...] le tristissime voci dell'operaio giubilato, o dell'operaia che da quarant'anni «serve l'azienda», dichiarare che la loro massima felicità sarebbe quella di potere continuare a lavorare come han sempre fatto e che la loro riconoscenza per i datori di lavoro cesserà solo con la morte. Come stupirsi se è vero che la maggior vittoria nel fare adottare al vinto il proprio codice morale; se è vero che - ed è quanto testimonia la Weil nel suo libro - l'unica possibilità di fuga di fronte all'assurdo del lavoro non qualificato è nel non-pensiero, nella non decisione, insomma nella minore, non nella maggiore umanità?²⁸⁰

Il potere si manifesta (ecco l'aspetto dell'egemonia della fabbrica sulla società cui abbiamo accennato dinanzi), nella normalizzazione della forza lavoro, nell'abilità di controllare gli individui, studiandone gli atteggiamenti che costellano la loro esistenza al fine di disciplinare ogni singolo comportamento, e, come afferma puntualmente Foucault: «moltiplicare le loro capacità, come collocarli nel posto in cui saranno più utili».²⁸¹

Di questa duplice natura della forza lavoro, il filosofo Pierre Macherey, in un saggio molto illuminante, *Il soggetto produttivo*, che evidenzia i livelli concettuali di intersezione tra l'ideologia di Marx e il biopotere di Foucault, ha rilevato acutamente come il sistema fordista crei l'essenza umana, attribuendo a questa, al fine di sfruttarla, un potenziale produttivo. La finalità delle regole, la razionalizzazione del ciclo produttivo raggiungono l'obiettivo di disciplinare i corpi e le menti che costituiscono la forza lavoro. Macherey, inoltre, sottolinea come l'analisi economica della forza lavoro proposta da Marx, per quanto fondamentale, non tenga conto della gestione delle vite, dei corpi e delle loro potenzialità attuata dal capitalismo novecentesco che dissolve «l'opposizione tra necessità e libertà».²⁸² Nota Macherey:

In effetti, perché la cosa funzioni [...] è necessario che la relazione che essa mette in gioco abbia cessato di assumere la forma di potere sovrastante, la cui autorità consiste nella esecuzione di un ordine esterno, rivestendo, in tal modo, il carattere di un vincolo formale, la cui azione sarebbe innanzitutto repressiva e negativa. Al contrario [...] è necessario che l'intervento normalizzatore, invece di presentarsi come ordine caduto dal cielo, corrisponda più strettamente alla realtà vivente, alla «forza lavoro» come «forza

²⁸⁰ «La vecchiaia difficile», in *Civiltà delle macchine* [1953], ora in *L'anima meccanica*, a cura di Giuseppe Lupo e Gianni Lacorazza, Roma, Avagliano Editore, 2008, pp. 62-63.

²⁸¹ Michel FOUCAULT, *Archivio Foucault*, n. 3, «Le maglie del potere, 1981», Milano, Feltrinelli, p. 162.

²⁸² Pierre MACHEREY, *Il soggetto produttivo*, Verona, Ombre Corte, 2013, p. 49.

produttiva» - sulla quale esso cerca di esercitare la propria presa - e che gli riesca di penetrarla in profondità, di possederla nel suo stesso essere.²⁸³

Il commento di Macherey alle tesi di Foucault risulta essere particolarmente significativo per porre in evidenza il cambiamento del punto di vista di Fortini sulla forza lavoro concepita come classe, cioè come interazione di diverse individualità che aspirano ad ottenere una maggiore consapevolezza collettiva, disalienandosi per riappropriarsi della loro soggettività tramite la socializzazione del ruolo specifico del loro lavoro e dei loro bisogni. In altre parole, Fortini, negli anni che precedono il Sessantotto, alla vigilia del secondo Boom economico, propone una soluzione al problema della subordinazione della forza lavoro, prima di quella industriale e poi di quella intellettuale, al capitale che si rifà esplicitamente alle tesi dei *Quaderni rossi*. Sergio Bologna, a questo proposito, ha ravvisato nella più celebre rivista dell'operaismo il luogo in cui «si teorizzava il problema fondamentale di allora (ed ancora oggi) era quello di costruire la soggettività sociologica culturale della classe operaia, prima di poter immaginare di parlare di un qualsivoglia progetto politico».²⁸⁴ Sempre secondo Bologna, Fortini esorta a studiare il fenomeno della condizione operaia mediante un'esperienza diretta della vita di fabbrica, a contatto con gli operai, che faccia tesoro di un'osservazione oggettiva della realtà, evitando pertanto generalizzazioni quali, «comitati operai, controllo operaio».²⁸⁵ Fortini invita a «capire il mondo intorno a sé è anche occuparsi di industria, fabbriche, operai, lotte sindacali e politiche. È agirvi dentro». ²⁸⁶ Lo stesso atteggiamento empirico deve essere adottato nel verificare lo spostamento del paradigma del lavoratore di fabbrica alla condizione dell'intellettuale che si sta ormai conformando alla produzione in serie della cultura e all'adeguamento della propria creatività alle leggi del mercato di massa. Aggiunge Bologna:

Il discorso sulle funzioni dell'intellettuale è fatto con la stessa terminologia sociologica impiegata per l'analisi delle mansioni operaie: un operaio addetto alle presse oppure un operaio addetto alla catena di montaggio. Il primo ha certe caratteristiche di qualificazione, il secondo non ha queste caratteristiche. La mansione determina le caratteristiche intrinseche dello *skill* e della funzione sociale dentro il meccanismo di produzione.²⁸⁷

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ Sergio BOLOGNA, «Industria e cultura» in *Saggi su Franco Fortini: «Uomini usciti di pianto in ragione»*, Roma, Manifestolibri, 1996, p. 20. Per un approfondimento sull'interazione e consimilità dell'operaismo e la biopolitica negli anni '60 si veda Toni Negri «Alle origini del biopolitico. Un seminario», <http://www.uninomade.org>, visitato il 2 febbraio, 2017.

²⁸⁵ *Ivi*, p. 21.

²⁸⁶ Franco FORTINI, *Verifica dei poteri*, *op. cit.*, p. 67.

²⁸⁷ Sergio BOLOGNA, *op. cit.*, p. 21.

In questa prospettiva Fortini attinge a piene mani dalle teorie operaiste incanalandole nell'alveo della teoria critica di Adorno e sostiene che l'intellettuale debba adoperarsi affinché l'estro e la creatività dell'attività culturale non siano intaccate dai meccanismi di serializzazione e reificazione presenti nel processo distributivo dell'industria culturale. Per illustrare meglio questo punto, vorrei citare Paolo Virno che ha colto nel segno quando parla di industria culturale in termini di un sistema complesso che ha assorbito la logica dello sfruttamento e del profitto tipiche dell'industria tradizionale:

La mia ipotesi è che l'industria della comunicazione (o meglio [...] l'industria culturale) è un'industria tra le altre, con le sue specifiche tecniche, [...] ma che, per altro verso, essa adempie anche il ruolo di *industria dei mezzi di produzione*. Tradizionalmente, l'industria dei mezzi di produzione è l'industria che produce macchine e altri strumenti, da impiegare poi in più diversi settori produttivi. Tuttavia in una situazione in cui gli strumenti di produzione non si riducono a macchine, ma consistono in competenze linguistico-cognitive inscindibili dal lavoro vivo, è lecito ritenere che una parte cospicua dei cosiddetti «mezzi di produzione» consista in tecniche e procedure comunicative. Ebbene, dove sono forgiate queste tecniche e queste procedure, se non nell'industria culturale? L'industria culturale produce [...] le procedure comunicative, che sono poi destinate a fungere da mezzi di produzione anche nei settori più tradizionali dell'economia contemporanea.²⁸⁸

Fortini ha compreso che il ruolo del lavoro cognitivo rimane centrale nella produzione culturale di massa, in particolare nel fornire, come dice Virno, «i mezzi di produzione» della nuova industria cognitiva. Riallacciandosi ai *Quaderni Rossi*, Fortini diviene promotore, come ha notato acutamente Daniele Balicco, della figura dell'intellettuale massa, che parimenti all'operaio massa, crea nella ma non al servizio dell'industria, contestandone l'egemonia, per mezzo di uno scontro politico ideologico. A questo proposito ha notato Balicco:

Se da un lato *il ruolo intellettuale* cade ormai definitivamente sotto il «piano del capitale», e dall'altro non è più possibile alcuna alleanza con le istituzioni del capitalismo storico, l'unica soluzione praticabile resta l'autogestione diretta [...] del mandato sociale da parte del nuovo intellettuale-massa.²⁸⁹

Il lavoro di critica militante di Fortini dunque documenta, testimonia e, allo stesso tempo, contrasta l'estendersi inesorabile dei principi e delle norme che regolano la produzione industriale neocapitalista alla sfera intellettuale e la progressiva determinazione della soggettività della forza lavoro costituita da letterati, filosofi, scienziati e artisti, privata del proprio mandato sociale. Il potere omogeneizzante e

²⁸⁸ Paolo VIRNO, *Grammatica della moltitudine. Per un'analisi delle forme di vita contemporanee*, Roma, DeriveApprodi, 2014, p. 37.

²⁸⁹ Daniele BALICCO, *op. cit.*, p. 127.

omologante della produzione capitalista ha reso l'essenza della professione intellettuale per certi versi identica se non maggiormente proletaria di quella operaia. Scrive Fortini, che, per molti versi, con queste parole anticipa la situazione del mondo del lavoro nei paesi dove il capitalismo cognitivo si è affermato:

La descrizione marxista del proletariato si applica oggi, probabilmente, meno al salariato operaio che alla nuova sterminata piccola borghesia del Terziario, sfruttata nel tempo libero, alienata nell'industria culturale, atomizzata in una totale impotenza non solo politica ma anche tecnica, in quanto gli strumenti e i metodi di controllo (dei consumi) escogitati dall'industria e dalla sociologia asservita all'industria controllano o controlleranno gli stessi controllori.²⁹⁰

Alla settorializzazione dell'industria per campi di competenza specifica, corrisponde una tecnicizzazione degli intellettuali totalmente assimilati all'ideologia dominante tramite le tecniche di controllo di cui s'è fatta menzione in precedenza. Scrive ancora Fortini:

Tutta la nuova generazione d'intellettuali trova o troverà opportunità di lavoro all'interno delle istituzioni culturali pubbliche o private (dall'insegnante, allo scrittore, dal biologo al regista) ma sempre in quanto *tecnici*: le prospettive non saranno loro a determinarle [...]. Assoluto il potere dei datori di lavoro privati (banca, industrie maggiori, editoria, ecc.). L'ideologia della specializzazione-competenza serve a mascherare questa impossibilità di vere scelte-decisioni.²⁹¹

In un simile contesto, il potere neocapitalista mette in atto una duplice politica che nega strategicamente, da un lato, «il mandarino» intellettuale al fine di sussumere, dall'altro lato, nella sua totalità indifferenziata la forza lavoro cognitiva. L'obliterazione della funzione «sacerdotale» degli intellettuali, voluta dall'alto, può e deve essere contrastata, seguendo un percorso antitetico a quello additato ufficialmente dal capitalismo, «cioè riaffermando l'esistenza e l'insostituibilità della *funzione* intellettuale nell'atto stesso in cui si nega il *ruolo* dei portatori specializzati di quella funzione, ossia degli intellettuali».²⁹² L'ideologia della specializzazione, secondo Fortini, nasconde il disegno del occulto capitale di sfruttare il lavoro vivo derivante da un innalzamento del livello culturale della popolazione vendendo così incontro, tramite l'azione mediatrice dello Stato, alle richieste dei movimenti di massa che hanno caratterizzato il Sessantotto italiano. Quindi, se da un lato, la retorica inneggia ad una ripartizione democratica del sapere in nome del progresso, dall'altro lato, il capitalismo subdolamente promuove, «la

²⁹⁰ Franco FORTINI, *Lettera agli amici di Piacenza*, in *L'ospite ingrato. Testi e note per versi ironici*, Bari, De Donato, 1966, p. 94.

²⁹¹ Ivi, p. 89.

²⁹² Franco FORTINI, *Questioni di Frontiera. Scritti di politica e letteratura 1965-1977*, Torino, Einaudi, 1977, p. 71.

scuola per tutti, ma perché tutti [...] possano essere consegnati alla selezione extrascolastica e al sottoimpiego nella produzione». ²⁹³

Quest'ultima osservazione di Fortini evidenzia piuttosto chiaramente la direzione che il capitalismo seguirà a cominciare dai primi anni '70. Proprio nel periodo immediatamente successivo all'"Autunno caldo", il capitalismo avviava infatti la sua ristrutturazione, ridefinendo in maniera funzionale all'estrazione di plusvalore, l'essenza della forza lavoro. Di quest'ultima il capitale aveva individuato, assorbendo inesorabilmente in sé, tutte le potenzialità produttive di un'intellettualità allargata e diffusa nella società in grado di generare conoscenza. Quella che per Marx nel celebre *Frammento sulle macchine* dei *Grundrisse* avrebbe dovuto rappresentare, con l'avvento della tecnologia, la liberazione dell'uomo dal lavoro di fabbrica e la susseguente affermazione di una crescente intellettualizzazione di massa, negli ultimi cinquant'anni è stata aggiogata dal capitalismo che ne ha saputo sfruttare tutte le risorse produttive. Il *General intellect* di Marx, che doveva spianare la strada al comunismo, mediante la condivisione sociale del sapere, ha, per converso, costituito un bacino di sfruttamento inesauribile, un nuovo soggetto prodotto e produttivo per il capitale che ha sottomesso al proprio controllo la forza lavoro cognitiva. Antonio Negri e Carlo Vercellone, studiando la genesi di tale fenomeno, affermano:

Con il concetto di capitalismo cognitivo designiamo allora un sistema di accumulazione nel quale il valore produttivo del lavoro intellettuale e immateriale diviene dominante e dove l'asse centrale della valorizzazione del capitale porta direttamente sull'espropriazione attraverso la rendita del comune e sulla trasformazione della conoscenza in una merce. ²⁹⁴

L'esattezza della definizione di Negri e Vercellone sembra essere inconfutabile, soprattutto quando sembra implicare una svalutazione e de-soggettivizzazione della creatività tramite la mercificazione e standardizzazione della conoscenza. Tuttavia tale definizione postula l'assoluta autonomia dal capitalismo del druckeriano *knowledge worker*, nella rete telematica che ha iniziato a svilupparsi alla fine degli anni '70. Secondo i due filosofi il cambiamento occorso alla forza lavoro «non può essere spiegato sulla base di un determinismo tecnologico fondato sul ruolo motore delle tecnologie della informazione e della comunicazione (TIC)». ²⁹⁵ Al contrario, l'elemento umano è il punto di partenza di questa complessa rete informatica globale:

Queste teorie dimenticano infatti due elementi essenziali: le TIC non possono funzionare correttamente se non grazie ad un sapere vivo capace di mobilitarle, poiché è la

²⁹³ Franco FORTINI, *Contro l'industria culturale*, Bologna, Guaraldi editore, 1971, p. 113.

²⁹⁴ Antonio NEGRI, Carlo VERCELLONE, *Il rapporto capitale/lavoro nel capitalismo cognitivo*, p. 2, consultabile online <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00264147>. Visitato il 7 maggio, 2016.

²⁹⁵ *Ibidem*.

conoscenza che governa il trattamento dell'informazione—informazione che sarebbe altrimenti una risorsa sterile, come lo è il capitale senza lavoro. La forza creatrice principale della rivoluzione delle TIC non proviene dunque da una dinamica spinta dal capitale. Essa riposa sulla costituzione di reti sociali di cooperazione del lavoro portatrici di un'organizzazione alternativa tanto all'impresa quanto al mercato come forme di coordinazione della produzione.²⁹⁶

Sebbene l'intenzione dei due filosofi sia quella di proporre il potenziale rivoluzionario della nuova composizione della forza lavoro intellettuale del giorno d'oggi, attraverso una presa di coscienza delle capacità di autogestione del soggetto produttivo, non si può non fare a meno di constatare che la rete informatica, posseduta e gestita dal capitale, non faccia altro che riproporre i paradigmi taylorista e fordista questa volta estesisi a tutto il mondo. Il lavoro cognitivo viene controllato attraverso una sapiente manipolazione del processo di trasmissione della conoscenza, facendo una selezione, da un lato, dei dati del sapere che non possono essere diffusi su larga scala e, dall'altro lato, inducendo processi di specializzazione, quegli stessi processi cui alludeva Fortini un cinquantennio fa.

La soluzione proposta da Fortini al pressante problema dell'omologazione del lavoro intellettuale a quello taylorista-fordista esteso alla società risiede nel riqualificare la funzione e ridefinire il ruolo sociale della professionalità intellettuale. Non si deve fraintendere la riproposizione del valore sociale della forza lavoro cognitiva come un ritorno al passato del mandarinismo intellettuale. Ci si può riappropriare della propria identità a patto che si comprenda come l'egemonia del sistema capitalista operi sulla coscienza del lavoratore cognitivo. È possibile insomma strappare al controllo della pianificazione capitalista la propria soggettività produttiva se si riesce a comprendere l'inganno che fa credere ai lavoratori della conoscenza, sfruttati nell'industria culturale di Fortini come nel quaternario di oggi, che essi possono esercitare la loro creatività, il proprio potere decisionale sui loro prodotti, sfuggendo all'espropriazione della loro forza lavoro. Come puntualizza Fortini: «L'intellettuale non ravvisa nel suo processo la proiezione del potere che il capitale esercita su di lui, ma un'immagine con la quale identificarsi».²⁹⁷ Una volta eliminata la falsa coscienza, il compito dell'intellettuale fortiniano si traduce in un'opera di demistificazione dell'ideologia dominante. La scelta della strada da percorrere deve portare ad una «soluzione radicale che non corrisponde più a quella tradizionale tra riformismo e rivoluzione».²⁹⁸ Prosegue Fortini:

La scelta è fra (1) una prospettiva di omogeneizzazione progressiva del corpo sociale (e delle varie parti di ogni individuo entro se stesso) nel senso della società di benessere,

²⁹⁶ *Ibidem*.

²⁹⁷ Simonetta PICCONE-STELLA, *Intellettuali e capitale nella società italiana del dopoguerra*, Bari, De Donato, 1972, p. 186.

²⁹⁸ Franco FORTINI, *Lettera agli amici di Piacenza*, p. 90.

eterodiretta e pseudodemocratica, scienista e buro-tecnocratica e (2) una prospettiva di massimo intervento attivo sui destini e sulle scelte, tramite la collettivizzazione degli strumenti capitalistici di produzione e di scambio e la loro gestione attraverso forme di rappresentanza diversa da quelle della tradizione parlamentare; dunque attraverso il socialismo-comunismo; e, al presente, attraverso la lotta contro la omogeneizzazione e pianificazione riformistica, insomma attraverso l'identificazione e lo sviluppo delle reali e massime antitesi sociali, oggi occultate [...].²⁹⁹

Il messaggio del quale si fa latore il Fortini della *Lettera agli amici di Piacenza*, il documento politico più significativo della critica dell'intellettuale italiano risulta alquanto significativo anche per i lavoratori cognitivi di oggi in cerca non solo di una soggettività autodeterminata ma di un'identità politica coerente. Vorrei concludere con le parole profetiche di Fortini che, prendendo atto del potere del processo di razionalizzazione che ha investito l'industria culturale e i mass media a cominciare dagli anni '60, preconizza anche la nostra epoca, allineandosi per certi versi con la risposta al capitalismo globalizzato del soggetto del *General intellect* multitudinario, teorizzato da Antonio Negri e Paolo Virno. Scrive Fortini:

Programmi controllati dal centro, programmi decentrati: un solo emittente molti ricevitori; ogni ricevitore è anche un potenziale emittente, immobilizzo degli individui isolati, mobilitazione delle masse; comportamento passivo degli utenti, interazione fra gli utenti - «feedback»; depoliticizzazione, processo di approfondimento politico, produzione da parte degli specialisti, produzione collettiva, controllo da parte dei proprietari della burocrazia, controllo sociale e autoorganizzazione.³⁰⁰

In queste parole si può ritrovare il senso della battaglia condotta da Fortini contro la produzione della forza lavoro nelle diverse fasi del capitalismo, inclusa quella attuale; una battaglia il cui successo viene determinato dalla capacità di tutti coloro che sono sfruttati di riappropriarsi della loro autonomia, opponendosi sistematicamente a quanto viene imposto loro dall'alto.

²⁹⁹ *Ibidem*.

³⁰⁰ Franco FORTNI, *Contro l'industria culturale*, p. 82-83. Citato anche da Sergio BOLOGNA, *op. cit.*, p.27.

Bibliografia

- ADORNO Theodor W. e HORKHEIMER Max, *L'eclisse della ragione*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 26-81.
- BALICCO Daniele, *Non parlo a tutti. Franco Fortini intellettuale politico*, Roma, Manifesto libri, 2006.
- BOLOGNA Sergio, "Industria e cultura" in *Saggi su Franco Fortini: Uomini usciti di pianto in ragione*, Roma, Manifestolibri, 1996, p. 20.
- CORRADI, Cristina, *Storia dei marxismi in Italia*, Roma, Manifesto libri, 2011, p.163.
- FORTINI, Franco, *Un giorno o l'altro*, a cura di Marianna Marrucci e Valentina Tinacci, Introduzione di Romano Luperini, Macerata, Quodlibet, 2007, p. 33.
- FORTINI Franco, *Diario di un giovane borghese intellettuale [1947]* ora in *Saggi ed epigrammi*, Milano, Mondadori, 2003, p. 1260.
- FORTINI Franco. *Dieci inverni 1947-57. Contributi ad un discorso socialista [1957]*, Milano, Feltrinelli, p. 125.
- FORTINI Franco, *Questioni di Frontiera. Scritti di politica e letteratura 1965-1977*. Torino, Einaudi, 1977, p. 71.
- FORTINI Franco, *Contro l'industria culturale*, Bologna, Guaraldi editore, 1971, p. 113.
- FORTINI Franco, *Lettera agli amici di Piacenza*, in "L'ospite ingrato. Testi e note per versi ironici", Bari, De Donato, 1966, p. 94.
- FORTINI Franco, *Verifica dei poteri [1965]*, ora in *Saggi ed epigrammi*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 44- 45.
- FOUCAULT Michel, *Archivio Foucault*, n. 3, "Le maglie del potere, 1981," Milano, Feltrinelli, p. 162.
- LUPU Giuseppe e LACORAZZA Gianni, *L'anima meccanica*, Roma, Avagliano Editore, 2008, pp. 62-63.
- MARX Karl, *Salario, prezzo e profitto*, <https://www.marxists.org/italiano/marx-engels/1865/salpp.htm>. Visitato il 12 dicembre, 2016. Si veda anche Karl MARX, *Il capitale*, Roma, Editori Riuniti, 1964, Vol. I, pp. 200-204.
- MACHEREY Pierre, *Il soggetto produttivo*, Verona, Ombre Corte, 2013, p. 49.
- NEGRI Antonio e VERCELLONE Carlo, *Il rapporto capitale/lavoro nel capitalismo cognitivo*, 17 Mar 2008, p. 2. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00264147>. Visitato il 7 maggio, 2016.
- PICCONI-STELLA Simonetta , *Intellettuali e capitale nella società italiana del dopoguerra*, Bari, De Donato, 1972, p. 186.
- VIRNO Paolo, Grammatica della moltitudine. *Per un'analisi delle forme di vita contemporanee*, Roma, DeriveApprodi, 2014, p. 37.

Seconda parte

Dimensioni intime del lavoro contemporaneo.

Alienazione, disoccupazione e morte per lavoro

Federica Vincenzi
(Università IULM, Milano)

La denuncia della Ramondino: le voci dei “Disoccupati Organizzati”

o. Introduzione

Il presente contributo si pone come obiettivo quello di recuperare e rivalutare *Napoli: i disoccupati organizzati* (1977), prima fatica editoriale della scrittrice Fabrizia Ramondino. Il saggio si articola in quattro parti, nelle prime due sezioni verranno toccati i temi cari alla scrittrice: l'impegno sociale e civile della Ramondino, la rappresentazione della condizione di emarginazione e di estrema povertà del proletariato precario di Napoli degli anni Settanta del secolo scorso, il Movimento dei Disoccupati Organizzati e le difficili condizioni in cui versavano le giovani donne lavoratrici. Nella parte finale della seconda sezione il saggio si propone di illustrare alcuni aspetti relativi alla tipologia testuale scelta dalla curatrice mettendo relazione, attraverso la citazione, le testimonianze dei disoccupati con le battaglie portate avanti dal Movimento dei Disoccupati Organizzati. Inoltre, nella terza sezione, si chiosano le scelte linguistiche adottate dalla Ramondino, ponendo particolare attenzione sulla scelta dell'italianizzazione del dialetto. Il saggio si conclude con una breve riflessione sul valore della riscoperta di un'opera della Ramondino, pressoché dimenticata dalla critica, che si contraddistingue per il suo realismo e la sua forza comunicativa.

1. L'impegno civile e sociale della giovane Fabrizia Ramondino

Il marcato impegno civile e sociale di Fabrizia Ramondino ha rappresentato una componente e una tappa fondamentale nella carriera e nella vita dell'autrice. I frutti letterari di queste esperienze sono molteplici, tra i quali sembra doveroso citare i maggiori: *Napoli: i disoccupati organizzati*,³⁰¹ *L'isola dei bambini*³⁰² e *Passaggio a Trieste*.³⁰³ Sebbene il libro-inchiesta *Napoli: i disoccupati organizzati* (1977) venga solitamente espunto dalla lista bibliografica della Ramondino, perlopiù per la tipologia testuale che incarna, esso rappresenta cronologicamente il primo contributo dell'autrice. La fama di scrittrice colta arrivò, per la Ramondino, solo qualche anno più

³⁰¹ Fabrizia RAMONDINO, *Napoli: i disoccupati organizzati. I protagonisti si raccontano*, Milano, Feltrinelli, 1977.

³⁰² Fabrizia RAMONDINO, *L'isola dei bambini* [1995], Milano, e/o, 1998.

³⁰³ Fabrizia RAMONDINO, *Passaggio a Trieste*, Torino, Einaudi, 2000.

tardi, nel 1981, ed è tuttora saldamente legata alla pubblicazione di *Althénopis*,³⁰⁴ un libro incantevole e folgorante.

Il primo periodo della produzione della Ramondino è strettamente legato all'esplorazione e all'analisi sociologica e politica del contesto in cui si trovava a vivere e a interagire. Il quadro sociale nel quale Fabrizia Ramondino operò non fu affatto dei più semplici; difatti, la Napoli degli anni Settanta del secolo scorso ribolliva ancora dei fervori rivoluzionari del 1968. La predisposizione della Ramondino a partecipare ad esperienze collettive, volte alla valorizzazione della solidarietà nel contesto sociale napoletano, emerse nel periodo adolescenziale della vita della scrittrice. Sin da giovanissima la scrittrice entrò in contatto con il gruppo sociale più debole ed emarginato della città: i proletari. Nello specifico l'autrice cercò di aiutare i figli di questi ultimi con autentica passione senza rimanere imbrigliata nella tela della retorica ideologica.³⁰⁵ Il ricordo di quello che lei interpretò come un rito di iniziazione, di passaggio all'età adulta, emerge con chiarezza in alcune sue pagine contenute nel capitolo *L'isola dei bambini* pubblicato negli ultimi due capitoli di *In viaggio*.³⁰⁶ In questa occasione la Ramondino rintracciò in un accadimento preciso il momento in cui si originò questa tensione a contribuire personalmente alla realizzazione concreta di una società più solidale e più attenta ai bisogni degli emarginati. L'autrice racconta l'episodio legato a Maria, collaboratrice domestica in casa della madre in attesa del quinto figlio, che, vedendola oziosa e annoiata, le chiese di aiutare i figli maggiori a studiare risvegliandola improvvisamente dal torpore adolescenziale che l'avviluppava:

Aveva ventisette anni e portava il quinto figlio – ma diceva di averne avuti sette, perché contava anche gli aborti. Faceva la serva a ore a casa di mia madre, dove avevo trovato riparo da un altro naufragio nel periplo intorno all'insospitale continente degli adulti, e Maria, vedendomi inoperosa – non si rendeva conto della mia depressione – mi chiese se volevo aiutare i suoi bambini più grandi che andavano male a scuola. Scesi così nel suo vicolo e i bambini mi salvarono dal male.³⁰⁷

La Ramondino raccontò le condizioni difficili, di estrema povertà in cui versava la famiglia di Maria e, soprattutto, parlando dell'inattività del marito Mario introduce il tema del lavoro e della sua assenza. Nella descrizione dello spoglio mobilio della stanza da lavoro emergono le condizioni di assoluta povertà delle famiglie dei proletari napoletani:

³⁰⁴ Fabrizia RAMONDINO, *Althénopis* [1981], Torino, Einaudi, 2016.

³⁰⁵ «Come donna, come persona, come napoletana sono stata sempre impegnata nella questione sociale, poco dal punto di vista ideologico molto a livello concreto». Fabrizia RAMONDINO, *Questi vetruzzi finiti sulla spiaggia mi sembrano tante vite umane, chissà da dove vengono... Intervista di Franco Sepe a Fabrizia Ramondino*, in «Nuovi Argomenti», XLIII/2008, *Generi Coloniali*, Mondadori, Milano, p. 36.

³⁰⁶ Fabrizia RAMONDINO, *In viaggio*, Torino, Einaudi, 1995.

³⁰⁷ Ivi, p.135.

La stanza da lavoro di Mario era semivuota, aveva venduto persino le stoffe dei clienti, impegnato la macchina per cucire. Intorno al lungo tavolo, dove una volta tagliava gli abiti, furono portate seggiole impagliate e alcune sedie imbottite, superstiti del mobilio nuziale. La nudità della stanza, il legno grezzo del tavolo, che era servito a varie generazioni, la sua stessa destinazione al lavoro, gli sguardi dei bambini solenni e fidenti, resero i nostri primi incontri più simili per me a una celebrazione che a una lezione. Celebravo, ma non lo sapevo allora, dopo tremendi riti di iniziazione, il mio passaggio all'età adulta, che per una giovane donna una volta significava fare un bambino, per me invece fu saperlo portare in spalla.³⁰⁸

Sin dal 1962, e per altri sei anni, la Ramondino collaborò alla realizzazione di un progetto educativo ambizioso e alternativo, modellato sul Ceis di Rimini³⁰⁹ e sull'esperienza di don Milani, fondando nel centro storico di Napoli, insieme ad altri operatori, l'Associazione Risveglio Napoli.³¹⁰ L'esperienza educativa, iniziata con i figli di Maria, si allargò ad altri bambini e ragazzi. L'obiettivo principale dell'associazione era quello di insegnare a leggere e a scrivere ai bambini e agli analfabeti dei vicoli e delle zone periferiche di Napoli,³¹¹ mentre lo scopo più alto e nobile era quello di frenare e arginare il degrado. La necessità di organizzarsi in un'associazione nacque dallo spirito pratico di Gervasia, un'ostetrica impiegata all'Aied,³¹² che riuscì a raccogliere numerose donazioni, e a rendere la fondazione dell'Ars possibile.³¹³ In quel preciso momento tra Napoli e la Ramondino si instaurò un legame saldo e intimo.³¹⁴ La Ramondino si trovò, per la prima volta, a confrontarsi con una realtà più vasta e complessa. Il nome altisonante dell'associazione richiamò le attenzioni esterne e sollevò l'interesse dello Stato, il quale si presentò fisicamente nella persona di Tristano Codignola, allora Ministro della Pubblica Istruzione. La Ramondino insieme agli altri operatori dell'associazione suggerirono al Ministro alcuni provvedimenti concreti per garantire ai bambini un'istruzione; tra questi quello di offrire un sussidio alle famiglie pari al salario

³⁰⁸ Ivi, pp. 135-136.

³⁰⁹ «A monte di questa esperienza vi è la formazione intrapresa dalla giovane Fabrizia presso il Ceis di Rimini, l'asilo italo-svizzero fondato da Margherita Zöbeli, i cui metodi pedagogici avanguardistici ella cercherà, nell'Italia cattolica del dopoguerra, insieme ad altri venticinque-trenta operatori, di applicare nel lavoro con i Bambini di Torre a Quarto e della Pigna [...]» Franco SEPE, *Fabrizia Ramondino rimemorazione e viaggio*, Napoli, Liguori, 2010, p. 42.

³¹⁰ «Con i bambini della Torre a Quarto e della Pigna, Fabrizia ha lavorato ogni giorno dalle nove di mattina alle quattro del pomeriggio, per sei anni, prendendo dalla vita gli argomenti per aprire con i ragazzi le vie del sapere come aveva visto fare al Ceis, andando con loro in giro con emozione, fermandosi poi in una stanza semivuota qualsiasi o nelle sezioni del Partito socialista ad ascoltare, dire, considerare e a dare ordine alle scoperte e ai ritrovamenti». Marco Rossi-Doria, *Introduzione*, in *L'isola dei bambini* [1995], Milano, e/o, 1998, p. 7.

³¹¹ «Le iniziative dell'Arn prevedevano una scuola d'infanzia a pieno tempo – né “giardino d'infanzia” né “scuola materna” andavano bene, tanto meno “asilo”; la gente del quartiere usò il termine “intrattenimento” –, una scuola serale per lavoratori di preparazione alla licenza media e un'inchiesta nel quartiere – socio-antropo-etnologica». Fabrizia RAMONDINO, *In viaggio*, cit., p. 145.

³¹² Associazione italiana per l'educazione demografica.

³¹³ Cfr. Fabrizia RAMONDINO, *In viaggio*, cit., pp. 137-138.

³¹⁴ «È questo, per la Ramondino, un momento in cui il legame con la sua città diventa più vincolante, a tratti quasi esclusivo» in Franco SEPE, *Fabrizia Ramondino. Rimemorazione e viaggio*, Napoli, Liguori, 2010, p. 59.

del minore lavoratore, al fine di sottrarre i bambini napoletani al lavoro minorile e offrirgli la possibilità di adempiere l'obbligo scolastico.³¹⁵ Nonostante il Ministro non ebbe nulla da eccepire sulla bontà della proposta, essa non venne inclusa quando la legge istitutiva della scuola media unica venne varata nel 1962.

L'esperienza nell'Arn si concluse nel 1968, negli anni in cui la Ramondino vinse la cattedra di francese e si trasferì a Milano.³¹⁶ La Ramondino descrisse gli anni nell'associazione avvalendosi di una metafora altamente poetica ed eloquente; quella del viaggio in nave. L'equipaggio di questa piccola e fragile imbarcazione erano i suoi collaboratori e tutti coloro che parteciparono alle attività dell'associazione. Questa metafora ricorda l'ultimo intrepido viaggio compiuto da Ulisse, quello dantesco. La ciurma della Ramondino si prefiggeva, come quella di Ulisse, la conoscenza come mèta astratta e rivendicava l'accesso democratico a questa conoscenza. La destinazione e l'approdo ultimo di questo modesto veliero era la cosiddetta "Isola dei bambini", un luogo utopico,³¹⁷ in cui il benessere e l'istruzione dei più piccoli erano tutelati e garantiti. Purtroppo, come insegna la storia, tutte le imprese utopiche si scontrano con la durezza e l'asprezza della realtà per dissolversi in essa. La Ramondino fu costretta a tornare nel continente degli adulti,³¹⁸ abbandonando a malincuore le velleità utopiche e rivoluzionarie dell'Arn. Questa prima esperienza di collaborazione sociale e collettiva fu fondamentale nella vita dell'autrice; grazie ad essa la Ramondino ebbe l'opportunità di esplorare il terreno, entrando in contatto con la complessità eterogenea della società napoletana. L'interesse umano per le condizioni dei figli dei proletari e dei sottoproletari portò la Ramondino, negli anni Settanta del secolo scorso, ad interessarsi e ad avvicinarsi alla politica e ad alcuni movimenti sociali in fermentazione, nello specifico l'impegno civile e politico della Ramondino la condusse ad interessarsi della lotta del "Movimento dei Disoccupati Organizzati" ponendoli al centro della sua attenzione.

2. Napoli: i "Disoccupati Organizzati"

La Ramondino fu maestra sia di scrittura, sia di impegno, e riuscì in *Napoli: il movimento dei disoccupati organizzati* a calibrare oculatamente sia la forza comunicativa, sia quella linguistica. La sua lingua letteraria incarna un italiano raffinato

³¹⁵ Cfr. Fabrizia RAMONDINO, *In viaggio*, cit., p. 138.

³¹⁶ Cfr. Fabrizia RAMONDINO, *Questi vetruzzi finiti sulla spiaggia mi sembrano tante vite umane, chissà da dove vengono...* *Intervista di Franco Sepe a Fabrizia Ramondino*, cit., p. 44.

³¹⁷ «Il disparato equipaggio del nostro veliero [...] era assai diverso dalla gente di terra: nel lavoro, ché ogni disaffezione, trascuratezza, errore avrebbe provocato serie avarie o il naufragio; nella personalità stessa dei singoli, ché non si sceglie quella vita se non per un oscuro richiamo – insofferenza per la terraferma, fuga dalle sue ipocrisie, consapevolezza di come gli uomini di terra l'hanno ridotta male, spirito d'avventura, ricerca di forme di vita essenziali, infine nella accusa stessa rivolta dai nostri denigratori: "Siete come un guscio di noce nel mare!" – e per mare intendevano il male di Napoli – e nella meta stessa della nostra navigazione, l'isola di Utopia. Vi navigavamo infatti ben consapevoli che la critica maggiore rivolta all'utopia, quella di fondarsi sui presupposti di un'ideologia della povertà, era caduta da sé, anche nel sud, in quegli anni detti del boom economico». Fabrizia RAMONDINO, *In viaggio*, cit., p. 147.

³¹⁸ Ivi, p. 167.

e ricercato che, nel caso di questa inchiesta sociologica, venne messo da parte in favore di un dialetto italianizzato, la lingua ufficiale di diversi proletari. Questa determinata operazione linguistica restituisce duttilità e vitalità all'inchiesta e alle storie raccontate in prima persona dai protagonisti della lotta, che riacquistano una dimensione estremamente realistica. Se la lingua letteraria della Ramondino è generalmente colta, densa e sincopata, in questa occasione la Ramondino si spoglia della sua personale lingua letteraria per indossare le vesti di intervistatrice e regista silenziosa. La scrittrice orchestra e armonizza sapientemente le voci dei protagonisti delle sue interviste, inseguendo e cercando di mordere la realtà con una narrazione asciutta, in alcuni casi cruda, dura ed essenziale. Le voci dei protagonisti sono varie e diversi sono i registri linguistici che vengono facetamente riportati dalla Ramondino che, curando quest'opera in maniera oculatamente bilanciata, tentò di dare voce e autorevolezza alle storie delle diverse anime che diedero vita alla lotta per la sopravvivenza di diverse centinaia di famiglie napoletane, cercando, attraverso di esse, di ricostruire la storia sociale e collettiva di questo gruppo.

Nelle primissime righe dell'introduzione la Ramondino definisce con estrema chiarezza l'oggetto del libro-inchiesta: «Questo libro parla non solo del movimento e della lotta dei disoccupati organizzati ma anche delle condizioni di vita generali del proletariato precario napoletano».³¹⁹ La scrittrice intendeva illustrare ai suoi lettori le battaglie portate avanti dai membri del movimento dei disoccupati organizzati e le condizioni di miseria in cui versava il proletariato precario di Napoli, spiegandone, in una lunga introduzione, il complesso contesto storico e politico. I protagonisti di *Napoli: il movimento dei disoccupati organizzati* sono i proletari precari, la parte più consistente del proletariato di Napoli. La Ramondino cerca di dare una spiegazione al fenomeno della precarietà lavorativa e della crescente disoccupazione, individuando nel fenomeno capitalistico del decentramento dei siti di produzione sul territorio una delle ragioni scatenanti. Difatti, non appena gli operai iniziarono a maturare una coscienza di classe e ad organizzarsi le fabbriche minacciarono di chiudere. In una storia raccontata da un disoccupato del comitato Materdei l'intervistato spiega con un'espressione dialettale altamente eloquente questo fenomeno: «è la storia delle fabbriche che vanno fuggendo».³²⁰ La Ramondino ha intervistato diversi disoccupati del suddetto comitato e dalla risposta alla domanda «come è nata questa nuova lista?» si comprende l'essenza e anche l'origine del movimento dei disoccupati organizzati:

È nata da un'esigenza: dall'esigenza del lavoro. Questo comitato è nato perché abbiamo bisogno di lavorare. Tra l'altro pretendiamo che il lavoro è un nostro diritto, è un diritto dei lavoratori e dei cittadini, chiaramente. Come ci siamo organizzati? In modo molto semplice, ci siamo incontrati così per caso, al Collocamento, perché è un luogo di riunione; al collocamento centrale a via Marina, ci siamo incontrati tre o quattro di noi quella

³¹⁹ Fabrizia RAMONDINO, *Napoli: i disoccupati organizzati. I protagonisti si raccontano*, cit., p. 9.

³²⁰ Ivi, p. 10.

mattina, si comincia sempre così, dopo pochi giorni eravamo già ottocento, dopo cinque giorni già ottocento in questa lista. Perché abbiamo visto che soltanto chi si organizzava riusciva ad andare avanti, soltanto chi faceva una lotta; quelle persone cioè che non facevano la lotta, che volevano soltanto attenersi ai discorsi che portava avanti il Collocamento non ottenevano mai niente.³²¹

La miseria e la disperazione ha provveduto provvidenzialmente ad unire sotto un'unica bandiera il proletariato precario di Napoli. La Ramondino nell'introduzione evidenzia come gran parte dei disoccupati di Napoli tra gli anni Sessanta e Settanta provenivano dal settore calzaturiero. Difatti, nonostante in questo periodo la produzione e soprattutto l'esportazione di scarpe aumentò notevolmente, da 33 milioni a 172 milioni,³²² il numero di disoccupati nel settore calzaturiero crebbe di circa duemila unità. L'aumento della disoccupazione, in questo e in altri settori, fu determinato altresì da una riorganizzazione della produzione e dall'introduzione di nuove macchine; nel caso del suddetto settore comparve per la prima volta il nastro meccanico. Dopo il 1963 si registrarono processi di ristrutturazione in tutti i settori della produzione che comportarono una drastica diminuzione dell'occupazione. Per evidenziare la gravità della situazione lavorativa e occupazionale la Ramondino citò, come fonte autorevole, le relazioni congressuali della CGIL e, in pochi punti, riassume i mutamenti che hanno portato il tasso di disoccupazione a crescere:

Questa situazione si riflette nei toni preoccupati delle relazioni congressuali della CGIL, finito l'ottimismo manifestato negli anni Sessanta. Nella relazione congressuale del marzo 1965 ad esempio denunciano:

- 1) la crisi definitiva di alcuni settori produttivi; comincia ad esempio a manifestarsi in tutta la sua gravità la crisi delle Manifatture Cotoniere Meridionali, un tempo una delle più grosse fabbriche del Mezzogiorno; i licenziamenti e la riduzione dell'orario raggiungono quei ritmi vertiginosi che porteranno poi alla chiusura della fabbrica di Napoli; uguale sorte avranno i pastifici;
- 2) la ristrutturazione nel settore calzaturiero (a cui prima abbiamo accennato);
- 3) la crisi del settore ferroviario e delle macchine utensili;
- 4) la ristrutturazione e i profondi mutamenti nell'organizzazione del lavoro in una serie di aziende come l'Olivetti, i Cantieri Metallurgici di Napoli e Castellammare, la OCREN, la FIAT;
- 5) la ristrutturazione generale delle aziende che porta alla scomparsa di quelle piccole e medie, in particolare nel settore alimentare, con aumento della concentrazione e del decentramento produttivi.³²³

³²¹ Ivi, pp. 243-244.

³²² Ivi, p. 12.

³²³ Ivi, pp.13-14.

La Ramondino, nella sua corposa introduzione, non mancò mai di inserire dati e statistiche che supportassero le sue argomentazioni. Inoltre, ella presentò i casi più significativi ed emblematici per illustrare gli effetti dei processi capitalistici sui lavoratori precari di Napoli e della relativa zona costiera. Secondo la scrittrice un caso esemplare è rappresentato da Castellammare di Stabia, uno dei centri produttivi più fiorenti negli anni Sessanta, in cui venne messo in atto il cosiddetto “nuovo modello di sviluppo”, le cui drastiche conseguenze per i lavoratori furono tangibili solo un decennio più tardi: si registrò il dimezzamento dell’occupazione. Per queste ragioni, nel novembre del 1972, Castellammare di Stabia fu teatro di lotta di numerosi disoccupati che si rifiutavano di vivere di espedienti e reclamavano il diritto al lavoro stabile. Nell’introduzione la Ramondino cita anche il caso dell’insediamento dell’Alfa Sud a Pomigliano d’Arco, che, con il suo modello di sviluppo industriale per poli, contribuì all’aumento della disoccupazione. Difatti, gli 80.000 posti di lavoro promessi, furono sono un’amara illusione per i contadini e gli operai edili che contribuirono alla realizzazione del cantiere; solo una piccola parte di essi vennero assunti. Un’altra conseguenza che la Ramondino registrò era di carattere sociale, ella individuò, tra le varie conseguenze dell’applicazione del modello capitalista, l’origine del fenomeno della gentrificazione. Gli affitti e i costi della vita nei pressi di questi centri industriali s’innalzarono vertiginosamente costringendo molti lavoratori ad emigrare. La Ramondino spiega con estrema chiarezza anche il ruolo dei mafiosi nell’aumento della precarietà a Pomigliano d’Arco:

Gli operai dei cantieri, ingaggiati tramite i capimafia locali, acquistano una loro autonomia politica. Essi sono sottopagati dagli appaltatori mafiosi, hanno talora abbandonato altre attività precarie e quindi non possono tornare indietro, e subiscono ogni sfruttamento perché i capimafia per spingerli ad accettare questa condizione gli hanno fatto balenare la speranza di una assunzione stabile nell’azienda, di cui si rendono garanti. Comincia invece a profilarsi per loro il licenziamento e chiedono precise garanzie per l’assunzione promessagli all’Alfa. Nel ’69 i primi licenziamenti delle imprese appaltatrici provocano la lotta e l’inserimento alla guida di questa lotta di un’organizzazione politica locale, il PCd’I-Lotta di lunga durata, a quell’epoca il gruppo più numeroso a Napoli, che stimola i già alti livelli di combattività operaia e raccoglie l’esigenza di una guida organizzativa che il sindacato si rifiutava di offrire.³²⁴

Questa prima forma di organizzazione riuscì a costringere il sindacato ad occuparsi dell’assunzione dei lavoratori nei cantieri dell’Alfa, che come sottolinea la Ramondino, in questo caso «otterranno una parziale vittoria». I casi di Castellammare di Stabia e di Pomigliano d’Arco rappresentano le testimonianze più significative delle lotte operaie che caratterizzarono gli anni Sessanta e Settanta nel contesto campano. La Ramondino, inoltre, individua anche nel piano regolatore della città un preciso intento politico volto

³²⁴ Ivi, pp. 15-16.

inevitabilmente ad aumentare la disoccupazione a Napoli. Il suddetto piano regolatore prevedeva: lo smantellamento dei siti industriali sulla costiera napoletana per convertire la zona in area turistico-residenziale e l'espulsione del proletariato dal centro storico di Napoli, che, secondo l'autrice, rappresentava un'autentica minaccia «all'assetto borghese della città».³²⁵ Secondo la Ramondino la politica si avvale in maniera capitalistica delle catastrofi naturali per forzare lo sgombero dei proletari dal centro storico e favorire i processi di gentrificazione. La Ramondino ravvisa anche nell'esplosione del focolaio colerico dell'agosto del 1973 un uso strumentale del colera da parte dell'amministrazione politica, che colse l'occasione per sgomberare, bonificare e ristrutturare il centro storico di Napoli e le zone costiere abitati da proletari. Nella lotta contro il colera la Ramondino individua l'origine embrionale del Movimento dei Disoccupati Organizzati:

Ma è dalla lotta contro il colera che nascono decine di comitati di quartiere e gli embrioni del movimento dei disoccupati organizzati. La popolazione infatti chiede la bonifica della città, soprattutto delle fogne. Alla pressione della popolazione e dei disoccupati si risponde con l'istituzione dei cantieri di lavoro per la bonifica delle fogne, e con dei corsi di formazione per lavoratori specializzati.³²⁶

Nel 1974 in uno di questi comitati, quello di Vico Cinquesanti a San Lorenzo, iniziarono ad incontrarsi i primi disoccupati che, guidati da alcuni militanti del PCd'I-Nuova Unità, diedero origine al Movimento dei Disoccupati Organizzati. Il movimento manifestò tutta sua forza politica nel maggio del 1975, allorché i disoccupati occuparono l'ufficio dell'anagrafe di piazza Dante. Tutti i disoccupati del movimento erano concordi nel rifiuto del lavoro precario, del conseguente sfruttamento che ne derivava, e soprattutto si prefiggevano come punto programmatico il controllo del collocamento. I disoccupati volevano che fosse eliminata la chiamata diretta, molto spesso controllata dalla mafia o dal clientelismo politico, e che tutti i posti di lavoro passassero per il collocamento. Inoltre, i disoccupati volevano che s'interrompesse la pratica della compravendita del posto di lavoro che, come sottolinea la Ramondino: «costava – e costa – dal mezzo milione ai quattro milioni!».³²⁷ L'ultimo punto del programma dei disoccupati riguardava la garanzia statale all'assistenza medica dei disoccupati e delle loro famiglie.

Le manifestazioni di protesta dei disoccupati organizzati furono molteplici: organizzarono cortei che bloccarono simultaneamente per diverse ore il traffico in diversi punti della città, occuparono enti e edifici statali, e, in queste occasioni, ci furono scontri diretti con le forze dell'ordine che provocarono numerosi arresti. Per spiegare il cosiddetto “sciopero al rovescio” i disoccupati addussero come motivazione il fatto che,

³²⁵ Ivi, p. 17.

³²⁶ Ivi, pp. 17-18.

³²⁷ Ivi, p. 20.

dal momento che non erano assunti in fabbrica, la strada rappresentava il loro luogo d'impiego e pertanto invece di bloccare la produzione, come avviene in un normale sciopero, loro bloccavano le strade. Ogni comitato del movimento era rappresentato e coordinato da un delegato e da un direttivo cittadino, i quali trattavano in prima persona con la controparte durante le manifestazioni di protesta. Per guadagnare maggiore forza politica i disoccupati organizzati cercarono di costruirsi una rete di alleanze, trovando sostegno principalmente tra gli studenti e gli operai; a questi ultimi veniva richiesto di lottare uniti con i disoccupati e di rifiutarsi di fare gli straordinari, ma, come sottolinea la Ramondino, il loro atteggiamento verso i colleghi occupati era duplice: «a volte si sentono inferiori a loro, a volte si sentono superiori per la loro maggiore capacità di lotta». ³²⁸ Mentre i rapporti dei disoccupati organizzati con il PCI e con i sindacati sono stati difficili e travagliati. I sindacati lamentavano che questa tipologia di organizzazione delle masse si fosse formato al di fuori della linea delle organizzazioni sindacali e, pertanto, accusarono i disoccupati di voler rafforzare il mercato nero delle braccia. Le accuse che vennero mosse dai sindacati al Movimento rappresentavano i punti di forza contro i quali combattevano i disoccupati. I punti cruciali sui quali i disoccupati discussero, s'interrogarono e si divisero riguardavano le posizioni da assumere nei confronti dei sindacati e della sinistra storica. Durante le loro assise si delinearono due linee di pensiero, come sottolinea la Ramondino, che si originarono dalle seguenti questioni:

Ci si può aspettare qualcosa dalle autorità o solo da una dura lotta? Bisogna affidarsi ai sindacati o soprattutto alla propria autonomia? Bisogna cioè contare sugli altri o solo sulle proprie forze? Bisogna delegare molto creando così dei capipopolo o dei burocrati del movimento o delegare e farsi delegare il meno possibile? Bisogna contentarsi di piccole vittorie, a livello quantitativo e qualitativo, o aspirare a grandi vittorie, come l'ottenimento per tutti del posto stabile e sicuro, e non allontanarsi dalla lotta quando si è ottenuto il posto precario in un cantiere di restauro? [...] Bisogna allargare il fronte delle alleanze o no? ³²⁹

Questi sono stati gli argomenti principali che hanno animato la discussione all'interno del Movimento dei Disoccupati Organizzati. La Ramondino, nel suo libro-inchiesta, manifesta l'intenzione di voler preservare gli elementi di forte contraddizione all'interno del Movimento dei Disoccupati Organizzati; mettendo in rilievo, per l'appunto, il rapporto tra i disoccupati e gli operai occupati, tra le diverse linee e idee politiche all'interno del movimento, tra i delegati e chi invece non voleva essere delegato, denunciando tradimenti e la corruzione mafiosa all'interno di alcuni gruppi e soprattutto introducendo la questione di genere, cogliendo le contraddizioni esplicite tra uomini e donne:

³²⁸ Ivi, p. 22.

³²⁹ Ivi, pp. 27-28.

Un'altra contraddizione esplicita è quella tra uomini e donne: certo non è bello che dei disoccupati chiamino puttana una donna solo perché va alle riunioni e ai cortei e la invitino per questo solo fatto a convegni amorosi o si rifiutino di farla partecipare alle trattative con le autorità. Queste posizioni vanno abbattute. Ma non con i metodi con cui si trattano i nemici.³³⁰

Persiste nei disoccupati del movimento l'idea che le donne, in quanto tali, non fossero né predisposte né adatte alla lotta. Questo atteggiamento, perlopiù maschilista e sessista, attinge alle vecchie concezioni che prevedevano che la donna dovesse badare esclusivamente alla prole e alle faccende domestiche. Inoltre, la Ramondino sottolinea come la situazione della donna sia stata strumentalizzata dalla borghesia per dividere e sfruttare meglio il proletariato. Nel racconto dal titolo *Il movimento delle disoccupate organizzate* emerge la durissima testimonianza di Elvira, una compagna del comitato di Montecalvario, che affronta il discorso delle difficili condizioni di lavoro e lo sfruttamento a cui erano sottoposte le donne:

Vedi, io avevo un esaurimento così forte che pesavo trentotto chili; ti basti dire: diciannove anni e trentotto chili. Lavoravo con mio cugino questi maledetti calzoni che vedi, allora avvenne che le ragazze che stavano da lui se ne andarono tutte quante; mo' giustamente rimase solo lui, allora gli facevamo il lavoro io e una mia cugina. Dieci pantaloni al giorno! Ci metto i passanti, poi ci metto questo dentro, lo rivesto, poi ci metto, vedi, il pezzo qua, lo rivesto, poi ci faccio il buco qua sopra per l'apertura. [...] Allora mi fa vicino a me: "Devi fare dieci pantaloni al giorno", io abitualmente ne faccio cinque, sei. [...] Ogni pantalone mille lire. Tutto quel lavoro, e poi fare i servizi a mia madre, mi venne un esaurimento che, ti dico, proprio non ce la facevo più.³³¹

Per quanto riguarda la condizione di subalternità della donna nei confronti degli uomini Elvira, dichiarandosi apertamente femminista, ci tenne a precisare che, sebbene il contesto rimanesse prevalentemente ostile alle istanze di cambiamento e di ammodernamento culturale, iniziarono ad emergere sentimenti di riscossa e ribellione e, nelle giovani napoletane come Elvira, si fece strada il desiderio di uguaglianza sociale:

Io ritengo che per esempio ti potrei parlare a livello di una femminista. La donna, per esempio, per le persone antiche come sono rimaste qua deve fare la mamma, la figlia, la moglie e basta; politica non ne deve fare, per esempio in mezzo a queste cose non ci deve stare, quell'altro non lo deve fare, insomma a un certo punto io mi dovrei rendere schiava,

³³⁰ Ivi, p. 29.

³³¹ Ivi, p. 151.

io questo non lo voglio, non voglio assolutamente essere schiava di una persona, cioè he lui mi deve utilizzare a me come gli pare e piace. No!³³²

Le storie raccontate dai disoccupati organizzati sono prevalentemente storie di sofferenza, di povertà, di condivisione di una sorte comune e soprattutto di lotta. Nelle interviste, soprattutto in quelle singole, emerge quella che la Ramondino definiva la «prepotente soggettività dei disoccupati intervistati».³³³ Le storie raccontate si concentrano soprattutto sulle dure condizioni di lavoro a cui erano disperatamente sottoposti i disoccupati. In alcune interviste emerge la denuncia, da parte di alcuni membri del movimento, del lavoro in nero e del lavoro minorile nelle fabbriche. Come sottolinea in una testimonianza un disoccupato:

Ho faticato venti giorni e il padrone della fabbrica nostra ha chiuso proprio. [...] Non paga i contributi e niente a noi ci scaricano, ci mettono in cassa integrazione, chiamiamola cassa integrazione, ottocento lire al giorno, sarebbe cassa integrazione se quelli fossero industriali, ma quelli sono... tengono ottanta operai ma ne dichiarano cinque, [...] E là ci sono più bambini che grandi, tutti di età sotto i 14 anni, gente che a scuola non ci va proprio. L'ultima la più piccerella non vi dico, ha otto anni, le danno tremila lire alla settimana.³³⁴

In altri racconti come quello di Salvatore Simeone, soffiatore di vetro licenziato dopo diciotto anni di lavoro, si percepisce chiaramente che le fabbriche erano luoghi in cui illegalità veniva continuamente e sistematicamente perpetrata a danno della salute e dei diritti dei lavoratori. Come si evince dal testo i lavoratori precari erano costretti ad accettare queste condizioni perché i datori di lavoro erano avvezzi ad usare il lavoro come arma di ricatto. Nella testimonianza di Salvatore emerge tutta la drammaticità di questa condizione e le difficoltà che i lavoratori incontravano:

E in quello stabilimento c'erano tutti i rischi nocivi alla salute, cioè residui di gas, un forno che produceva trenta quaranta gradi di calore e ti mettono a lavorare a due metri di distanza, specialmente quando è estate, come si fa a sopportare quel calore?, il fisico non ce la può fare. E poi ci accusano di assenteismo, l'assenteismo che viene proprio per forza maggiore perché il fisico nostro può resistere un giorno, due, una settimana, quindici giorni, ma poi viene il momento che non so, ti viene una bronchite, perché mentre stai tutto sudato, per forza maggiore vuoi prendere un po' d'aria e vieni colpito da raffiche di vento. Questo perché? perché il padrone costruisce lo stabilimento come fa comodo a lui, non come potrebbe far comodo all'operaio che ci deve lavorare dentro e il padrone fa un solo discorso: l'operaio mi deve produrre, poi me ne frego se muore [...].³³⁵

³³² Ivi, pp. 152-153.

³³³ Ivi, p. 31.

³³⁴ Ivi, p. 248.

³³⁵ Ivi, pp. 85-86.

In questo libro-inchiesta, grazie alle testimonianze dirette di alcuni disoccupati, la Ramondino riuscì a dare voce agli emarginati, a ricostruire la storia del singolo all'interno di un movimento le cui lotte portarono a limitati successi nazionali. La Ramondino riuscì, attraverso questo progetto ambizioso, a restituire dignità a storie di intima e profonda sofferenza costruendo appositamente una lingua che potesse essere compresa e condivisa sul territorio nazionale. Le descrizioni delle lotte dei lavoratori precari, e le loro deboli testimonianze, si intrecciano e confluiscono nella macro-storia delle lotte nazionali per il diritto all'occupazione, per il rispetto delle tutele lavorative e per il superamento dell'annosa questione della disuguaglianza di genere che attraversarono l'intero Paese tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso.

3. La rappresentazione e la questione della lingua

Il libro della Ramondino raccoglie in quindici capitoli altrettante storie. In alcuni casi si tratta di interviste singole, mentre in altri si tratta di interviste aperte a tutti i membri di un comitato specifico o di interventi scritti direttamente da alcuni disoccupati.³³⁶ Dalla testimonianza della curatrice di quest'opera, in questo libro-intervista, si registrano due fenomeni linguistici particolarmente frequenti nelle conversazioni registrate e poi trascritte: il *code switching*, un passaggio non programmato dalla lingua al dialetto o viceversa, e quello del *code mixing*, in cui, nella conversazione, parole dialettali entrano e si mescolano all'italiano.³³⁷ Si ha dunque un'alternanza e una mescolanza vera e propria di codici linguistici, ciò sembrerebbe confermare che l'italiano e il dialetto, nella Napoli del '77, convivevano in una situazione di complementarità linguistica nelle classi sociali meno abbienti. Il dialetto napoletano viene utilizzato dai disoccupati come uno strumento prezioso per ampliare ed arricchire il quadro delle opportunità espressive e funzionali e ciò che ne deriva è, nella maggior parte dei casi, il fenomeno della convergenza linguistica.

La penna della Ramondino è intervenuta, in alcuni casi, nella "italianizzazione" di alcune interviste; la curatrice sottolinea che il dialetto era la lingua in cui erano state condotte la maggior parte delle interviste registrate col magnetofono. Questo processo linguistico di "italianizzazione", e, in alcuni casi, di traduzione integrale delle interviste venne accuratamente spiegato in una nota dalla Ramondino:

I testi scritti non hanno subito modifiche. I testi "tradotti" quasi integralmente sono quelli di Giuseppe (cap. 3), Elvira (cap. 6), il cap. 11, gran parte del capitolo 14. Più che tradurre abbiamo italianizzato i testi cioè mantenuto in gran parte le struttura sintattica, i modismi, l'uso particolare di vocaboli simili a quelli italiani; abbiamo poi lasciato in dialetto vocaboli

³³⁶ Sono le storie raccontate da Scialone, Elisa e "il letterato" rispettivamente nei capitoli quinto, sesto e tredicesimo.

³³⁷ Cfr. Tullio DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai giorni nostri* [2014], Roma, Laterza, 2017, p. 119.

di difficilmente traducibili o particolarmente espressivi, auspicando che contribuiscano ad arricchire la nostra koiné (la traduzione è in nota).³³⁸

La questione linguistica posta dalla Ramondino è di grande rilevanza. Nei confronti degli intervistati e dei lettori la Ramondino si pone in qualità mediatrice linguistica nel traghettare i significati da una sponda all'altra. Italianizzando i testi la Ramondino ha reso accessibile l'esperienza dei disoccupati organizzati ai lettori di tutta la penisola. Un libro di interviste integralmente in dialetto, con ogni probabilità, non avrebbe avuto la medesima risonanza: la limitata accessibilità del testo lo avrebbe relegato e confinato all'esclusiva fruizione regionale. La Ramondino ha conservato "i modismi" traducendoli in italiano, rendendo il testo esperibile in un contesto allargato, nazionale, senza però eliminare la forza comunicativa e le caratterizzazioni linguistiche e sintattiche che ne contraddistinguono la specificità regionale. Vi è in questo libro una vera e propria contaminazione tra italiano e dialetto e, come sottolinea la Ramondino, è la lingua italiana, seppure caratterizzata da errori, a prevalere:

Nonostante le molte pagine in dialetto nelle interviste orali, molte locuzioni dialettali e molte contaminazioni tra italiano e dialetto (di cui la più tipica è il ricorrente "Se io vorrei, farei, mentre in dialetto si direbbe "s'i vulesse, facesse"), è la lingua nazionale, pur tra molti "errori", che domina tanto nei racconti orali che nei tre interventi scritti. [...] Verso il dialetto i disoccupati non hanno né vergogna né fierezza e verso la lingua nazionale non hanno né arrivismo né disprezzo.³³⁹

Il pericolo sventato dalla sapiente abilità della Ramondino era quello di costruire una lingua affettata, totalmente artificiale che provocasse un effetto di straniamento; che creasse un distacco e una distanza incolmabile tra l'opera e la realtà oggettiva dei disoccupati organizzati. Secondo la Ramondino l'italiano e il dialetto, nel contesto napoletano degli anni Settanta, convivevano in una situazione di diglossia; vi era un continuo fluire da una lingua all'altra senza provocare attrito.

Sembra calzante, in questa occasione, la riflessione di Camilleri sul rapporto tra italiano e dialetto, difatti egli, riprendendo il concetto pirandelliano, esplora il rapporto tra sentimento e il concetto: «Il dialetto è sempre la lingua degli affetti, un fatto confidenziale, intimo, familiare. Come diceva Pirandello, la parola del dialetto è la *cosa stessa*, perché il dialetto di una cosa esprime il sentimento, mentre la lingua di quella stessa cosa esprime il concetto».³⁴⁰ Quelle che la Ramondino registra sono confidenze intime, indicibili, in cui il sentimento e il dialetto prevalgono, ma nel momento in cui i disoccupati si riferiscono alla lotta e alla sua importanza nazionale subentra l'italiano, la lingua ufficiale della lotta di tutti i disoccupati.

³³⁸ Fabrizia RAMONDINO, *Napoli: i disoccupati organizzati. I protagonisti si raccontano*, op. cit., p. 30.

³³⁹ Ivi, p. 38.

³⁴⁰ Andrea CAMILLERI e Tullio DE MAURO, *La lingua batte dove il dente vuole*, Roma, Laterza, 2014, p. 5.

Sebbene la realtà linguistica riportata dalla Ramondino sia essenzialmente edulcorata e attentamente manipolata, la fedeltà della curatrice viene riposta nella dura e spoglia trasposizione di storie personali, scevra di un qualsiasi ornamento linguistico che ne abbellisca inutilmente la forma estetica della narrazione. Grazie a questa operazione la Ramondino è riuscita a rimanere fedele, se non alla forma, quantomeno alle storie che ha scelto di riportare.

4. Conclusioni

Il problema della disoccupazione a quarant'anni dalla pubblicazione di *Napoli: i disoccupati organizzati* è un problema particolarmente sentito, soprattutto dai giovani lavoratori italiani. Sebbene le condizioni di lavoro siano inesorabilmente cambiate, a favore dei lavoratori, le forme di sfruttamento sono diventate più subdole e sottili. Non è un caso che, per la sua attualità, l'opera della Ramondino sia stata riedita nel 1998 da Argo in una nuova versione dal titolo *Ci dicevano analfabeti il movimento dei disoccupati organizzati*.³⁴¹ Come sottolinea Laura Rorato, in questo nuovo titolo scompare la distanza tra il lettore e le storie dei disoccupati:

Scompare il tono neutro e distaccato del titolo originale. Il pronome "ci" in *Ci dicevano analfabeti* fa sì che la voce dei disoccupati emerga fin dal titolo e che la coralità dell'opera venga maggiormente sottolineata. Serve inoltre a rendere partecipe il lettore e a generare in lui un sentimento di solidarietà.³⁴²

La Ramondino, modificando il titolo, annulla definitivamente la distanza tra il lettore, la curatrice e i protagonisti delle interviste. Attraverso la Ramondino ci sono pervenute le voci e le testimonianze dei disoccupati, degli emarginati e degli ultimi³⁴³. Queste voci raccontano la storia di una classe sociale dimenticata che, nonostante fosse posta ai margini dell'esistenza, ha trovato nei valori della solidarietà e della fratellanza la forza di reagire e di lottare per la rivendicazione dei propri diritti. La modalità dell'intervista e la scelta di italianizzare il testo conferiscono solennità e dignità alle voci di coloro che le confidarono storie di amarezza e afflizione.

Nei suoi libri più impegnati la Ramondino si è sempre esposta, facendosi da tramite, cercando di raccontare ciò che per definizione è indicibile ed è solo esperibile: la

³⁴¹ Fabrizia RAMONDINO, *Ci dicevano analfabeti il movimento dei disoccupati organizzati*, [1977], Lecce, Argo, 1998.

³⁴² Laura RORATO, *Fabrizia Ramondino, Caravaggio e i quartieri di Napoli: Alla maniera delle Sette opere di Misericordia di Michelangelo da Caravaggio*, in «Testi e Studi di Letteratura Italiana», XIII/2013, «Non sto quindi a Napoli sicura di casa» *Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, Perugia, Morlacchi Editore U.P., pp. 180-181.

³⁴³ Non è un caso che l'esergo del libro del '77 fosse di Mao Tze Tung «gli ultimi saranno i primi», che, come sottolinea la Ramondino nella nuova introduzione a *Ci dicevano analfabeti il movimento dei disoccupati organizzati*: «Naturalmente io sapevo che non si trattava di una citazione del Vangelo. E se Mao non lo era, lui che era di tutt'altra cultura, significa non solo che il Vangelo ha un valore universale». Fabrizia RAMONDINO, *Ci dicevano analfabeti: il movimento dei disoccupati organizzati*, cit., p. 8.

sofferenza dei più deboli. Nei suoi tentativi di raccontare il dolore e la sofferenza la Ramondino non si pose mai al centro, bensì di fianco, assumendosi la piena responsabilità delle storie altrui e trasformando la sua penna in un mezzo necessario per diffondere consapevolezza e conoscenza delle lotte intraprese dagli ultimi. La forza comunicativa della Ramondino è inequivocabilmente eloquente, anche perché la scrittrice rimase sempre umilmente conscia nel riconoscere che esiste una distanza incolmabile tra vivere la sofferenza e raccontarla attraverso le parole.

Bibliografia

- CAMILLERI Andrea e DE MAURO Tullio, *La lingua batte dove il dente vuole*, Roma, Editori Laterza, 2014.
- DE MAURO Tullio, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai giorni nostri*, Roma, Editori Laterza, 2017.
- RAMONDINO Fabrizia, *Althénopis*, Torino, Einaudi, 1981.
- RAMONDINO Fabrizia, *In viaggio*, Torino, Einaudi, 1995.
- RAMONDINO Fabrizia, *L'isola dei bambini*, Milano, e/o, 1998.
- RAMONDINO Fabrizia, *Napoli: i disoccupati organizzati. I protagonisti si raccontano*, Milano, Feltrinelli, 1977. Nuova edizione: *Ci dicevano analfabeti: il movimento dei disoccupati napoletani degli anni '70*, Lecce, Argo, 1988.
- RAMONDINO Fabrizia, *Passaggio a Trieste*, Torino, Einaudi, 2000.
- RAMONDINO Fabrizia, *Questi vetruzzi finiti sulla spiaggia mi sembrano tante vite umane, chissà da dove vengono... Intervista di Franco Sepe a Fabrizia Ramondino*, in «Nuovi Argomenti», XLIII/2008, Generi Coloniali, Milano, Mondadori, pp. 34-45.
- RORATO Laura, *Fabrizia Ramondino, Caravaggio e i quartieri di Napoli: Alla maniera delle Sette opere di Misericordia di Michelangelo da Caravaggio*, in «Testi e Studi di Letteratura Italiana», XIII/2013, «Non sto quindi a Napoli sicura di casa» Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino, Perugia, Morlacchi Editore U.P., pp. 180-181.
- ROSSI-DORIA Marco, «Introduzione», in *L'isola dei bambini*, Milano, e/o, 1998, pp. 9-13.
- SEPE Franco, *Fabrizia Ramondino. Rimemorazione e viaggio*, Napoli, Liguori, 2010.

Carolina Simoncini
(Université Jean Monnet - Lyon 3)

La littérature italienne du travail au tournant de la « flexibilisation » des contrats

D'un point de vue législatif, le monde du travail de l'Italie républicaine est marqué par une césure qui coïncide avec l'entrée en vigueur de la loi dite Biagi (la loi numéro 30 de 2003). Cette loi a réformé radicalement les contrats de travail dans la direction d'une forte « flexibilisation ».

Avant l'entrée en vigueur de cette loi, le monde des contrats de travail se fondait sur le Statut des travailleurs³⁴⁴ (la loi numéro 300 de 1970), qui représentait le point d'arrivée d'une période de luttes importantes où les travailleurs s'étaient battus pour la protection des leurs droits.

Dans la présente contribution nous analyserons, dans un premier temps, le monde du travail avant et après l'entrée en vigueur de la loi Biagi, pour comprendre la façon dont les conditions de travail ont changé au cours de cette période. Dans un deuxième temps, nous confronterons deux romans italiens qui décrivent les conditions des travailleurs italiens dans les deux phases évoquées (*La fabbrica del panico* de Stefano Valenti de 2013³⁴⁵ pour celle qui précède l'entrée en vigueur de la loi Biagi et *Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria* de Michela Murgia de 2006³⁴⁶ pour la suivante) afin de nous interroger sur la façon dont la littérature italienne du travail a, elle aussi, changé en fonction de ces modifications juridiques.³⁴⁷ En effet, comme il a été observé par Bruno Veneziani, le travailleur est « l'espressione di norme

³⁴⁴ Le Statut des travailleurs est toujours en vigueur mais il a entretemps subi des modifications très importantes qui ont affaibli les protections juridiques des travailleurs.

³⁴⁵ Stefano VALENTI, *La fabbrica del panico*, Milan, Feltrinelli, 2013.

³⁴⁶ Michela MURGIA, *Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*, Milan, ISBN Edizioni, 2010 (format ebook).

³⁴⁷ Le choix du roman de Stefano Valenti est dû au fait que dans *La fabbrica del panico* les deux réalités, avant et après l'entrée en vigueur de la loi Biagi, sont représentées. Le narrateur est en effet un jeune qui souffre de la situation de la précarité d'aujourd'hui et qui, en même temps, raconte l'expérience de travail de son père dans les usines Breda au cours des années 70. Le roman de Michela Murgia a été choisi parce qu'il s'agit d'un des premiers et des plus connus romans à avoir traité la question de la précarité des jeunes après l'entrée en vigueur de la loi Biagi. Néanmoins, il y a de nombreux auteurs qui ont traité le même sujet comme par exemple Aldo Nove, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*, Turin, Einaudi, 2006; Ascanio Celestini, *I precari non esistono*, Rome, Fandango, 2008; Andrea Bajani, *Mi spezzo ma non m'impiego. Guida di un viaggio per lavoratori flessibili*, Turin, Einaudi, 2006; Edoardo Albinati, Filippo Timi, *Tuttalpiù muoio*, Rome, Fandango, 2006.

giuridiche e al contempo protagonista della vita e della letteratura che la interpreta»³⁴⁸ si bien que nous pouvons «rintracciare il punto di tangenza tra letteratura e diritto nel loro reciproco essere specchio della realtà sociale e dei suoi mutamenti».³⁴⁹

Pour comprendre le monde du travail italien d'aujourd'hui, il faut alors se pencher sur « ce qu'il y avait avant », c'est-à-dire sur le cadre juridique qui réglait les conditions des travailleurs italiens entre l'après-guerre et l'entrée en vigueur de la loi Biagi. Au cours de cette phase,³⁵⁰ on a assisté à des améliorations de plus en plus importantes des conditions de travail. Il s'agit d'une période qui pourrait même être définie comme la « pars construens » des garanties et des droits des travailleurs parce que « [è] eretto un importante apparato normativo a tutela della posizione dei lavoratori subordinati».³⁵¹

Le débat sur l'urgence d'améliorer les conditions de vie des travailleurs s'ouvre en 1952, à l'occasion du Congrès du syndicat CGIL à Naples. Le secrétaire général Giuseppe Di Vittorio, avait en effet exhorté la politique à intervenir afin que « la Costituzione varcasse i cancelli delle fabbriche ».³⁵² Il fallait donc qu'elle s'occupe d'introduire, enfin, les normes fondamentales pour protéger les travailleurs des abus qu'ils avaient subis pendant l'époque libérale et fasciste. Et c'est justement l'article 1 de la Constitution républicaine, entrée en vigueur le premier janvier 1948, qui place le travail au centre de la nouvelle vie sociale et démocratique italienne parce qu'il prévoit que « L'Italia è una Repubblica democratica fondata sul lavoro ». Di Vittorio affirmait alors qu'il existe « la Costituzione della Repubblica, la quale garantisce a tutti i cittadini, lavoratori compresi, una serie di diritti che nessun padrone ha il potere di sopprimere o di sospendere. Non c'è e non ci può essere nessuna legge la quale stabilisca che i diritti democratici garantiti dalla Costituzione siano validi per i lavoratori soltanto fuori dall'azienda ».³⁵³

La réglementation des congés, des horaires de travail, l'interdiction du licenciement abusif, la reconnaissance du droit de grève, du droit de se réunir pendant les heures de travail, l'organisation d'un syndicat qui puisse soutenir les travailleurs dans leur

³⁴⁸ Bruno VENEZIANI, *Letteratura e diritto del lavoro agli albori della società industriale* in Roberto VOZA (dir.), *Lavoro, diritto e letteratura italiana*, Bari, Cacucci, 2008, p. 35.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ Au cours des années '50- début'80, le parti de centre de la Démocratie chrétienne a gouverné de manière ininterrompue. Des nombreuses lois progressistes ont été approuvées pendant cette période (non seulement le Statut des travailleurs, mais aussi la loi qui protège le droit à l'avortement (n. 194/1978), la loi qui introduit le divorce (n. 898/1970) grâce à des accords transversaux avec différentes forces politiques (notamment entre Démocratie Chrétienne, Parti Socialiste et Parti Communiste).

³⁵¹ Giovanni BONATO, *Il lavoro atipico in Italia: evoluzione e analisi normativa* dans « Narrativa », *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, nuova serie, n. 31-31/2010, p. 322.

³⁵² Giuseppe DI VITTORIO, *Il programma della CGIL per la rinascita dell'Italia: discorso di chiusura al terzo congresso della CGIL, Napoli 26 novembre – 3 dicembre 1952*, Roma, CGIL, 1956, p. 21.

³⁵³ *Ibidem*.

quotidien, étaient toutes des questions qui devaient être discutées et légiférées rapidement. Di Vittorio avait alors proposé de formuler « un progetto di statuto da sottoporre anche alle altre organizzazioni sindacali per elaborare con esse un testo definitivo da presentare ai padroni e lottare per ottenerne l'accoglimento e il riconoscimento solenne ».354

Pour atteindre cet objectif il fallut encore vingt ans de luttes ouvrières, souvent appuyées par les mouvements de contestation estudiantine nés en 1968 dans la foulée du « mai français » et de plus en plus soudés au mouvement ouvrier.

Un premier pas dans cette direction était représenté par la loi numéro 230 du 18 avril 1962. Elle limitait, de manière considérable, les possibilités de conclure un contrat de travail à durée déterminée, si bien que le contrat à durée indéterminée devenait la règle générale et les autres formes contractuelles représentaient une exception par rapport à ce dernier.355

La loi numéro 604 du 15 juillet 1996 prévoyait que l'employeur ne pouvait licencier le travailleur qu'en présence d'une cause réelle et sérieuse ou d'un motif personnel. Ce principe sera ensuite mieux précisé par l'article 18 du Statut des travailleurs.

Ce dernier entrait en vigueur en 1970³⁵⁶ et il s'articule autour de six titres qui règlent la liberté et la dignité des travailleurs (art. 1-13) ; la liberté syndicale (art. 14-18) ; l'activité syndicale (art. 19-27) ; d'autres dispositions générales (art. 28-32) ; les dispositions finales et pénales (art. 35-41). Il s'agit donc de normes qui, d'un côté, visent à protéger le travailleur dans le cadre de son rapport avec l'employeur et, de l'autre côté, organisent l'activité du syndicat au sein de l'entreprise. De plus, grâce à l'article 18, le système de protection des travailleurs par rapport au licenciement est renforcé. Le mécanisme de « tutela reale » prévoit que, si le juge vérifie que le licenciement n'est pas fondé sur une cause réelle et sérieuse, le travailleur a droit non seulement au dédommagement mais aussi à réintégrer son travail.³⁵⁷ Avec le Statut des travailleurs, donc, «la stabilità del posto di lavoro raggiunge il livello più elevato»³⁵⁸.

³⁵⁴ *Ibidem*.

³⁵⁵ Il faut préciser que le contrat à durée déterminée ne garantissait pas un emploi fixe parce que l'employeur pouvait licencier le travailleur en lui donnant un préavis de licenciement et en lui payant des indemnités.

³⁵⁶ À l'époque de l'entrée en vigueur du Statut des travailleurs, le Gouvernement était régi par la Démocratie chrétienne mais le Statut a été approuvé grâce aux votes non seulement de celle-ci mais aussi du Parti socialiste, du Parti social-démocratique et du Parti républicain. Le Parti communiste s'abstint en considérant que le Statut était encore très lacunaire par rapport à la protection des droits des travailleurs.

³⁵⁷ Cette norme a été récemment modifiée par la loi numéro 183 de 2014, nommée aussi "Job's act" et approuvée par le Gouvernement Renzi. Cette modification a réduit les nombres de cas où le travailleur a droit à la « tutela reale ».

³⁵⁸ Giovanni BONATO, *op. cit.*, p. 326.

Selon Bruno Trentin, syndicaliste CGIL et politicien italien, grâce au Statut des travailleurs «la democrazia politica entra nella fabbrica e il lavoratore recupera pienamente la sua dignità di cittadino »³⁵⁹

Avec la fin des années '70, cette phase de protection des conditions des travailleurs commence à s'affaiblir : à cause de la crise du pétrole, qui impose une contraction économique, la loi numéro 56 de 1987 ouvre la possibilité de conclure des contrats à durée déterminée au-delà des rares cas prévus jusqu'à ce moment.

Le 23 juillet 1993, le Gouvernement présidé par Carlo Azeglio Ciampi signe un protocole³⁶⁰ avec les syndicats et Confindustria³⁶¹ visant à introduire de nouvelles « forme particolari di contratto a tempo indeterminato [...] in funzione della promozione della ricollocazione e riqualificazione dei lavoratori in mobilità ». ³⁶² De cette manière, on pose les bases pour une première vague de précarisation des contrats de travail. Cette tendance est renforcée par la loi numéro 196 de 1997 (connue aussi sous le nom de « Pacchetto Treu ») qui introduit d'autres contrats de travail à durée déterminée comme la fourniture de prestations de travail temporaire et « la possibilità di una modulazione flessibile degli orari di lavoro; il rilancio dell'apprendistato, attraverso la figura degli stage ». ³⁶³

Enfin, le 14 février 2003 entre en vigueur la loi numéro 30 qui représente la réforme du travail dans le sens d'une flexibilisation définitive des contrats de travail. La réforme s'inspire du soi-disant « Libro Bianco » de 2001 et des idées de Marco Biagi, Professeur de droit du travail à l'Université de Modène. Pourtant, la dénomination de « Legge Biagi » n'est pas tout à fait correcte car, au moment de l'entrée en vigueur de la loi, Marco Biagi avait déjà été tué par les nouvelles Brigades Rouges, en 2002. La loi a été rédigée par un collaborateur de Marco Biagi, le Professeur Michele Tiraboschi et par Maurizio Sacconi, devenu ensuite Ministre du travail dans le Gouvernement de Silvio Berlusconi.

La loi Biagi marque le début de la « pars destruens » des garanties des travailleurs. Elle propose une multiplicité de contrats à durée déterminée qui s'ajoutent aux contrats déjà existants, de manière que l'employeur soit encouragé à faire recours aux contrats précaires qui sont pour lui économiquement plus rentables.

La fragmentation des rapports de travail qui découle de ces nouveaux contrats fait en sorte que la flexibilisation, présentée comme un symbole de nouveauté et de modernité par les auteurs de la loi, devienne bientôt synonyme de « précarité ».

³⁵⁹ L'interview à Bruno TRENTIN est disponible à ce lien : <http://old.cgil.it/news/Default.aspx?ID=13817>.

³⁶⁰ Protocole du 23 juillet 1993. Le texte est disponible à ce lien : http://www.camera.it/temiap/temi16/Protocollo_23_07_1993_Concertazione.pdf

³⁶¹ Il s'agit de l'organisation italienne qui réunit tous les industriels italiens.

³⁶² Lettre «e» du point intitulé «Riattivazione del mercato del lavoro» du protocole du 23 juillet 1993.

³⁶³ *Ibidem*, p. 328.

Parmi ces contrats, il faut mentionner le « job sharing » dans lequel deux travailleurs « assumono in solido l'adempimento di una unica e identica obbligazione lavorativa ».³⁶⁴ De cette manière ce qui était considéré auparavant comme un seul contrat et un seul poste de travail est partagé entre deux personnes.

Il y a aussi le « job on call » qui représente une forme de contrat extrêmement défavorable pour le travailleur lequel « si pone a disposizione di una datore di lavoro che ne può utilizzare la prestazione lavorativa ».³⁶⁵ De cette manière le travailleur donne sa disponibilité à l'employeur sans savoir si et quand il sera appelé pour travailler.

Un autre contrat dont les employeurs ont abusé est le contrat de « collaborazione coordinata e continuativa » (co. co. co) et le contrat « a progetto » (co.co.pro). Il s'agit de contrats extrêmement avantageux pour les employeurs qui doivent proposer aux travailleurs la réalisation de « progetti specifici o programmi di lavoro o fasi di esso determinati dal committente e gestiti autonomamente dal collaboratore in funzione del risultato ».³⁶⁶ La protagoniste du roman *Il mondo deve sapere* est justement embauchée par le biais de ce contrat.

Cet excursus historico-juridique nous montre que le monde du travail italien a profondément changé au cours de l'histoire de l'Italie républicaine ; par conséquent les problématiques que les travailleurs ont dû affronter et doivent affronter aujourd'hui ont, elles aussi, changé. A travers l'analyse des deux romans que nous avons mentionnés, nous essaierons alors de mettre en lumière la façon dont la littérature du travail a raconté ces contextes différents et a pris en compte ces changements juridiques.

Le roman *La fabbrica del panico* se situe à l'époque des années '70 dans une forge de Sesto San Giovanni, la Breda Fucine alors que *Il mondo deve sapere* se déroule dans un centre d'appel de notre époque. Les deux romans racontent des histoires autobiographiques : dans *La fabbrica del panico* l'auteur transfigure, dans sa narration, des personnages côtoyés et des faits vécus par lui-même et par son père. Pour une reconstruction authentique des faits, il s'appuie également sur des dossiers élaborés par un groupe d'ouvriers de l'usine Breda Fucine de Sesto San Giovanni. Dans le cas de *Il mondo deve sapere*, l'auteure raconte l'expérience qu'elle a réellement vécue dans un centre d'appel où l'on vend des aspirateurs. Dans le roman, c'est Camilla, la protagoniste qui, jour par jour, décrit ses journées au travail sur un blog.

La narration des vicissitudes autobiographiques sur le lieu de travail rapproche les deux romans parce que, comme Contarini l'a observé, la littérature du travail est souvent caractérisée par la « predominanza di forme inclini al recupero della testimonianza, del

³⁶⁴ Article 41 de la loi Biagi.

³⁶⁵ Article 33 de la loi Biagi.

³⁶⁶ Article 61 de la loi Biagi.

documento, dell'intervista. [...] Esperienziale, autobiografica, giornalistica, fattuale più che funzionale, questa produzione letteraria [...] sembra rivendicare un rapporto diretto con la realtà, sembra volersi risaldare all'attualità, privilegiando indubbiamente i modi del realismo». ³⁶⁷ Le choix de la narration autobiographique représente donc le moyen le plus direct pour dénoncer une situation perçue comme injuste. Les deux romans se proposent comme un acte d'accusation envers le monde du travail mais celle-ci est adressée à des destinataires et à des situations différentes. Cette diversité est justement déterminée par les deux contextes juridiques (avant et après l'entrée en vigueur de la loi Biagi) qui donnent lieu à des formes de malaise différents.

Dans le cas du roman *La fabbrica del panico*, l'usine représente une organisation hiérarchique et sociale claire : les cadres d'un côté, les ouvriers de l'autre. Les ouvriers sont embauchés via des contrats à durée indéterminée. Dans ce cas, donc, l'acte d'accusation n'est pas adressé à la précarité du travail mais aux dirigeants de l'usine qui négligent de manière très grave les questions liées à la sécurité et à la qualité de vie des ouvriers, tant sur le plan physique que psychologique. Le roman dénonce l'aliénation psychologique des ouvriers face à la chaîne de montage et raconte leurs luttes pour obtenir la protection de la santé, menacée par l'exposition aux particules d'amiante.

Dans le roman de Murgia, l'acte d'accusation est adressé de façon explicite à la loi Biagi qui produit des générations de précaires embauchés par le biais du

micidiale Co.co.pro, il contratto a progetto varato dalla nuova riforma del governo Berlusconi che ha fatto passare come giuste e legali tutte le violazioni dei diritti minimi del lavoratore ottenuti in anni di lotta sindacale quando i sindacati erano ancora una cosa seria: non ci sono ferie, non ci sono malattie retribuite, non ci sono tredicesime, i contributi te li devi pagare tu per un terzo...a conti fatti se ti ammali sono cazzi tuoi, se devi assentarti anche, se rimani incinta cerca di fartela durare al massimo due mesi, altrimenti il tuo posto decade con un preavviso di sette giorni senza condizionale. ³⁶⁸

Le fait d'être embauché par le biais d'un co.co.pro. signifie aujourd'hui « collabore consapevolmente prono e la flessibilità indica solo la diversa inclinazione del pronarsi ». ³⁶⁹

Ces problématiques liées au monde du travail, typiques de deux époques différentes (d'un côté les conditions difficiles et dangereuses de la vie à l'usine et de l'autre la précarité contemporaine) ont des répercussions sur les travailleurs qui souffrent des malaises différents.

³⁶⁷ Silvia CONTARINI, *Raccontare l'azienda, il precariato, l'economia globalizzata. Modi, temi, figure*, dans «Narrativa », *op.cit.*, p. 10.

³⁶⁸ Michela MURGIA, *op. cit.*, pos. 184.

³⁶⁹ *Ibidem*, pos. 1525 de 1849.

Le roman de Valenti décrit la douleur tout d'abord physique du père du protagoniste, ouvrier à la Breda Fucine et victime d'un cancer à cause de l'exposition aux particules d'amiante. Dans ce sens, il est emblématique que le roman commence par la fin, par le diagnostic de la maladie et des derniers mois de vie du père du protagoniste. La vie à la Breda Fucine, sans les protections nécessaires pour éviter le contact avec l'amiante et sans l'effort, de la part des cadres de l'usine, de mettre en place les mesures de sécurité nécessaires, condamne les ouvriers à une mort lente. Leurs vies sont donc scandées par la présence de la maladie, qui impose des examens médicaux fréquents, qui accentue de manière insupportable la perception de la douleur qui empêche d'oublier l'usine même pendant les années de la retraite, où la mort s'approche. Le père du protagoniste vit perpétuellement dans la peur de mourir,³⁷⁰ « paura di timbrare in ritardo e di dover prolungare oltre misura la permanenza in fabbrica [...], di cedere all'usura, alla stanchezza, alle pressioni del caporeparto, di non guadagnare il necessario, di ammalarsi, di non essere autosufficiente ».³⁷¹ Le malaise est donc tout d'abord du corps, qui est soumis à des épreuves inhumaines mais, dans un deuxième temps, il est aussi psychologique. La dépression est causée par l'aliénation à l'usine, par la solitude de l'ouvrier face à sa machine et elle envahit chaque moment de la vie à la Breda Fucine.

Le malaise de celle que l'on pourrait définir la « génération Biagi » est, par contre, tout d'abord psychologique mais aussi physique. Le narrateur du roman *La fabbrica del panico*, fils de l'ouvrier à la Breda Fucine, vit à l'époque contemporaine et passe d'un emploi précaire à l'autre. Cette situation d'incertitude existentielle, l'absence de toute identification au niveau professionnel lui cause des attaques de panique et une dépendance aux antidépresseurs. Le fait de ne pas savoir quel travail lui permettra de survivre le mois suivant, de ne pas avoir un rôle social défini, lui donne l'impression de ne pas exister, d'être privé de toute identité. En effet, il affirme que « nel vuoto, in assenza di un impiego, a margine di una condizione di costante mancanza di lavoro, costretto un giorno come telefonista e il giorno successivo come operaio, è la mia occupazione a garantirmi un'esistenza nel mondo ».³⁷² Son corps ressent les effets de cette dépression dans la mesure où il souffre de maux de tête très aigus, et il vit dans une sensation constante de « baratro e di vertigini »³⁷³.

Dans le roman *Il mondo deve sapere* également,

il senso di assoluta precarietà del tuo stato pseudoprofessionale ti sega ogni anelito di responsabilità per il domani. Potenzialmente infatti domani potresti non essere più lì. Il

³⁷⁰ Stefano VALENTI, *op. cit.*, p. 32.

³⁷¹ Stefano Valenti, *La fabbrica del panico*, p. 27.

³⁷² *Ibidem*, p. 19.

³⁷³ *Ibidem*, p. 23.

continuo controllo del risultato con l'imposizione degli obiettivi dall'alto, deresponsabilizza la singola persona e la spinge ad atteggiamenti di tipo difensivo e all'insicurezza personale. Se l'obiettivo che perseguo non è il mio, hai voglia tu ad incazzarti se non lo raggiungo. Ottieni solo di farmi sentire una merda.³⁷⁴

Dans ce contexte, d'ailleurs, le malaise psychologique est déterminé aussi par le fait que l'entreprise embauche et forme les opératrices du centre d'appel à l'art de la compétition,³⁷⁵ de piétiner pour se montrer aux yeux des cadres de l'entreprise, de vivre le travail comme s'il était un champ de bataille organisé avec ses « postazioni di combattimento »³⁷⁶. Dans certains cas, l'entreprise fait même recours à l'humiliation des travailleurs moins performants pour stimuler les autres à travailler davantage.³⁷⁷ Ils sont obligés de « andare in giro vestit[i] da donna al centro commerciale. Offrire la pizza a tutti e cinquantadue i collusi colleghi. Tingersi di biondo come Vialli ai bei tempi sampdoriani. [...] Curioso che non abbiano ancora pensato ad un bel cartello al collo con su scritto "Sono una merda di perdente, sappiatelo tutti" ». ³⁷⁸

Les opératrices sont formées pour « fregare il cliente »³⁷⁹ et cela les place dans une condition d'altération du réel. L'isolement individuel est fortement voulu par l'entreprise parce que « le relazioni sane che sorgono naturalmente vengono usate contro di te, la solidarietà è penalizzata in favore della competizione ». ³⁸⁰

La solitude de ces femmes, privées de tout « supporto di tipo relazionale »³⁸¹ est accentuée par l'absence d'un syndicat auquel elles peuvent s'adresser pour obtenir une protection de leurs droits. Comme Murgia a observé, dans la postface de son roman, les syndicats sont aujourd'hui incapables de s'adapter au nouveau monde du travail et ils ne s'occupent pas de protéger les jeunes précaires qui passent d'une situation de chômage à l'autre :

³⁷⁴ Michela MURGIA, *op. cit.*, pos. 1559.

³⁷⁵ Cfr. *Ibidem*, pos. 1536 : «Delle mille risposte possibili, potrei sparare una cazzata adeguata alla situazione, tipo che pago il peso della pressione psicologica di essere stata indicata come la donna da battere nelle ultime due riunioni motivazionali. Qualcosa di credibile come "ho la fobia del risultato per timore che possiate usarvi ancora per cazziare le altre, generando intorno a me l'ostilità delle mie colleghe" ».

³⁷⁶ *Ibidem*, pos. 67.

³⁷⁷ Cfr. *Ibidem*, pos. 1669 : « Questi poveracci, complici, semioscienti di Billgheiz hanno un alto obiettivo prefissato, se raggiungono il quale ricevono l'incentivo prescritto. Ma – diversamente da noi – se non lo raggiungono devono subire una pubblica umiliazione, a quanto pare non simbolica ».

³⁷⁸ *Ibidem*, pos. 1648.

³⁷⁹ *Ibidem*, pos. 32.

³⁸⁰ *Ibidem*, pos. 1559.

³⁸¹ *Ibidem*, pos. 1537.

Nei due anni successivi alla pubblicazione del libro girai l'Italia incontrando chiunque volesse parlare di lavoro. Cercai soprattutto di capire perché le persone che continuavano a scrivermi si rivolgessero a me piuttosto che al sindacato; la risposta era sconcertante: davanti ai nuovi problemi del mondo del lavoro, la crisi di rappresentatività delle vecchie istituzioni sembrava totale e non reversibile.³⁸²

Du reste, le film de Paolo Virzì *Tutta la vita davanti* sorti en 2008 et inspiré du roman de Michela Murgia, introduit le personnage d'un syndicaliste incompetent qui est seulement capable d'organiser un petit spectacle où l'on met en scène les vexations subies par les opératrices en provoquant l'hilarité du public.

De ce point de vue, la différence avec le monde du travail de *La fabbrica del panico* est considérable. Même dans le contexte de l'usine, l'ouvrier souffre tellement la solitude du travail à la chaîne de montage qu'il a peur « [del] disinteresse, l'indifferenza dimostrati dal mondo nei suoi confronti. Doveva accontentarsi di un rimprovero. Un rimprovero era meglio di niente, e attestava la sua esistenza, documentava la sua presenza ».³⁸³ Cependant le syndicat était, à l'époque, une présence forte, qui favorisait la création de liens de solidarité entre les ouvriers. Le langage adopté par ces derniers est très emblématique de ces rapports humains solidaires. Alors que les dirigeants étaient appelés « padroni », les ouvriers s'appellent entre eux « compagni »,³⁸⁴ ils se retrouvent le dimanche pour déjeuner ensemble³⁸⁵ et ils créent, de façon spontanée, un comité pour la protection de la santé sur les lieux de travail. À côté de l'entrée de l'usine, ils ont mis une plaque sur laquelle on peut lire: « a perenne ricordo di tutti i lavoratori morti a causa dello sfruttamento capitalista, ora e sempre resistenza. I compagni di lavoro di Sesto San Giovanni ».³⁸⁶

Cette condition de solidarité et d'unité dans le monde ouvrier est d'ailleurs tellement enracinée dans la culture du XIX^e siècle, qu'elle a été l'objet de représentations non seulement littéraires mais aussi artistiques. Bien que les tableaux « Il quarto Stato », peint en 1901 par Pellizza da Volpedo, et « Les travailleurs rentrant chez eux », peint par Eduard Munch en 1913, racontent la condition des ouvriers dans une époque précédente à celle dont on parle ici, ils représentent, tout de même, le prolétariat comme une

³⁸² *Ibidem*, pos. 1801 de 1849

³⁸³ Stefano VALENTI, *op.cit.*, p. 49.

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 55.

³⁸⁵ *Ibidem*.

³⁸⁶ *Ibidem*.

catégorie unie face à un système qui veut son isolement.³⁸⁷ Les deux peintres attirent en effet l'attention du spectateur sur les ouvriers comme classe sociale abandonnée par la politique mais solidaire à son intérieur. Et cette duplicité de la condition ouvrière, isolée mais soudée, est racontée par Valenti par le biais d'une narration fortement réaliste. Le lecteur de la *Fabbrica del panico* a en effet l'impression d'accompagner les ouvriers de la Breda Fucine, jour par jour, dans leur lutte quotidienne pour la survie, dans leur souffrance permanente dans l'atelier de soudure, où l'on voit les fibres d'amiante voler dans les airs et se déposer dans le corps et l'esprit ; où les lourdes protections pour se défendre de l'amiante, les chaussures renforcées, les lunettes, les gants rembourrés rendent la tâche encore plus pénible ; où l'air chaud, dense, poisseux pénètre dans le corps ; où l'attente de la relève représente une forme de salut temporaire.

Le nouveau monde précaire, par contre, n'a pas encore été pris en considération par la société et la culture contemporaine ; il n'a pas été peint et il est encore assez peu raconté parce qu'il est difficile à définir et donc à décrire d'une manière homogène. En effet, c'est justement l'image de la désagrégation qui le représente le mieux : le passage d'un emploi précaire à l'autre, espacé par des longues périodes de chômage, empêche de parler de « travailleur » en tant que tel. Il est un précaire, un statut en soi, fragmenté par définition car il représente celui qui « nell'ultimo decennio si [è] abituato a considerare normale il perdere il lavoro una volta ogni tre mesi ».³⁸⁸

Et le style de Murgia reflète cette précarité : le blog, avec ses récits fragmentés, jour par jour, se prête bien à décrire la situation du centre d'appel qui est la juxtaposition de plusieurs petits morceaux de vie, comme des flashes, sans un avant et un après cohérent. La protagoniste du roman, Camilla, écrit tous les jours un petit post qui fige une sensation, un petit événement, pour essayer d'évader d'une situation où les travailleurs

³⁸⁷ Comme cela a été observé par Martina DI TEODORO : « la pittura diviene, al pari della letteratura, portavoce delle speranze e delle istanze dei lavoratori (persuasi dal diritto inalienabile ad un'equa valutazione del proprio lavoro, forti nel numero, inarrestabili nella marcia) e detentrici di contenuti di alto profilo etico e morale. Nell'artista vi è la consapevolezza del ruolo esemplare che assume la sua arte, come testimoniano alcuni appunti annotati in un quaderno da Pellizza da Volpedo negli anni della giovinezza, in cui si legge "il mio scopo è il bene dell'umanità, è di esprimere le verità che arridono al mio intelletto". In una lettera indirizzata all'amico Matteo Olivieri e datata 28 ottobre 1904, il pittore scrive "l'avanzarsi animato di un gruppo di lavoratori verso la sorgente luminosa simboleggiante nella mia mente tutta la grande famiglia dei figli del lavoro". Cfr. Martina DI TEODORO, Recension à l'ouvrage AA. VV., *Lavoro, diritto e letteratura italiana*, op.cit.. La recension est disponible au lien suivant: <http://www.lawandliterature.org/area/documenti/Voza%20ed.%202008%20-%20%20review.pdf>

³⁸⁸ Comme cela a été observé par Murgia dans la postface de son roman: « anche il precario a forza di parlarne in certi termini era diventato categoria mediatica tanto che nel partito democratico si sfiorò il ridicolo quando si pensò di far cosa di sinistra candidando persone che avevano quell'unico titolo a qualificarle. Le destre al contrario non facevano che ripetere che i lavoratori flessibili erano stati fatti oggetti di un'attenzione ideologica e del tutto sproporzionata tant'è che entrambe le parti politiche dopo le elezioni cessarono di parlarne e anche la fioritura letteraria di testi sul tema cominciò ad affievolirsi ». Cfr. Michela MURGIA, op. cit., pos. 1801.

sont formés à la compétition,³⁸⁹ où le fait d'avoir un diplôme est considéré honteux, où l'on peut être licencié d'un jour à l'autre. Le choix du blog semble alors rentrer dans le besoin, décrit par Lettieri, « se non di un vero e proprio ritorno alla realtà, almeno di una tensione verso il reale »³⁹⁰ de la part de la littérature du travail contemporaine. Comme Luperini l'a souligné, « ogni generazione deve trovare le forme in cui dire la propria realtà: non quella di sessant'anni fa! [...] un semplice restauro di forme desuete sarebbe solo un artificio rassicurante : di quelli che da sempre richiede l'industria culturale. Se parliamo di "ritorno alla realtà" è perché si affacciano nuove realtà che possono essere rappresentate come strumenti legati a momenti storici così diversi dal nostro ». ³⁹¹

L'écriture devient alors une forme de salut, un moment intime pour garder la lucidité dans un contexte où l'altération des valeurs communes prévaut. Nous assistons à une sorte de dédoublement de la personnalité : une Camilla qui vit et une Camilla qui commente ce qui lui arrive, comme une voix off. Et l'ironie est l'arme choisie pour se défendre dans cette guerre même si Murgia précise qu'il s'agit d'une arme ayant un goût un peu amère : « La scelta di quel registro era e rimane un atto di impotenza molto più vicino alla rabbia che allo spasso »³⁹².

A la lumière de ces considérations, il semble donc que le changement du monde du travail avant et après l'entrée en vigueur de la loi Biagi a été intégré aussi dans les deux romans considérés. La littérature a décrit, avec une attention particulière, le fait que dans la phase « pré-Biagi » le travail était une condition très dure mais certaine. Le fait de pouvoir travailler n'était pas mis en discussion et le débat se transposait donc sur les modalités de ce dernier. Donc, malgré les conditions certainement très difficiles, les travailleurs ne perdaient pas ni leur identification sociale, ni leur dignité et solidarité. Dans la « génération Biagi », par contre, ce qui manque est justement le respect de l'article 1 de la Constitution qui considère le travail comme le fondement de la dignité humaine.³⁹³

En d'autres termes, ce que les deux romans mettent en lumière est le changement de *forme* des deux mondes du travail. Le contexte de *La fabbrica del panico* pourrait être décrit comme une sorte de ligne continue qui représente la vie des ouvriers dans le monde de l'usine. Cette ligne bouge, change de forme et de direction en fonction des

³⁸⁹ Cfr. *Ibidem*, pos.105: « mazziare per far sentire delle merde totali. Poi proporre la luna perché la voglia di riscatto ti spinga a raggiungerla ».

³⁹⁰ Carmela LETTIERI, *Osservare il lavoro ancor prima di raccontarlo*, dans *Narrativa*, op. cit., p. 103.

³⁹¹ Romano LUPERINI, Andrea CORTELLESSA, *Dialogo sul neo-realismo*, Aetnabet, disponible sur le site <http://www.aetnabet.org/scuola-news-10961.html> (consulté le 27 mai 2017).

³⁹² *Ibidem*, pos. 1757.

³⁹³ Au sens de l'article 1 de la Constitution italienne : « L'Italia è una Repubblica democratica fondata sul lavoro ».

formes des difficultés et des expériences vécues par les ouvriers. Mais elle ne s'arrête pas tant que les ouvriers restent la sève qui fait vivre l'usine. Par contre, sans cette ligne on ne peut même pas parler de travailleurs et de leurs problématiques. C'est pour cela que, dans le cas de *Il mondo deve sapere*, le monde du travail ressemble plutôt à une ligne en pointillé, perpétuellement interrompue, où le travailleur n'est tel que par intermittence. Dans les moments de vide, où il n'y a pas de ligne et donc il n'y a pas le contexte du travail, le travailleur se transforme en une présence absente, définie uniquement par son nom et par son prénom, sans points d'appui ni formes d'identification et d'appartenance à la société où, malgré tout, il vit. Le travail représente alors un élément indispensable pour définir l'identité d'un individu, son degré de liberté et donc sa place dans la société et la République se charge de protéger cette valeur non seulement à l'article 1 de la Constitution (« L'Italie est une République démocratique, fondée sur le travail ») mais aussi à l'article 36 qui prévoit que « le travailleur a droit à une rétribution proportionnée à la quantité et à la qualité de son travail et suffisante en tout cas à assurer à lui-même et à sa famille une existence libre et digne ». Cependant, si aujourd'hui les institutions non seulement ne créent pas les conditions pour le respect de ces principes, mais elles favorisent même les conditions pour le précarier, une réflexion de la part de la politique sur le sens de sa fonction de représentation s'impose. Cette réflexion devrait avoir le but de réinstaurer le rapport de confiance, préconisé par la Constitution républicaine, avec les citoyens, rapport qui soit enfin basé sur l'idée que travailler veut dire, avant tout, avoir accès au travail dans des conditions d'égalité et de dignité.

Bibliographie

- BONATO Giovanni, *Il lavoro atipico in Italia: evoluzione e analisi normativa*, in « Narrativa, Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000 », nuova serie, n. 31-31/2010, p. 317 - 345.
- CARNEVALE Franco, *Rubrica Libri e storie*, dans «Epidemiologia&Prevenzione», 6/2013, p. 411.
- CONTARINI Silvia, *Raccontare l'azienda, il precariato, l'economia globalizzata. Modi, temi, figure*, in « Narrativa, Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000 », nuova serie, n. 31-31/2010, p. 7 - 24.
- DI TEODORO Martina, *Recension à l'ouvrage AA. VV., Lavoro, diritto e letteratura italiana*, Cacucci, Bari, 2008. La recension est disponible au lien suivant: <http://www.lawandliterature.org/area/documenti/Voza%20ed.%202008%20-%20%20review.pdf>.
- DI VITTORIO Giuseppe, *Il programma della CGIL per la rinascita dell'Italia: discorso di chiusura al terzo congresso della CGIL*, Napoli 26 novembre - 3 dicembre 1952, Roma, CGIL, 1956.
- LETTIERI Carmela, *Osservare il lavoro ancor prima di raccontarlo*, in «Narrativa. Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000 », nuova serie, n. 31-31/2010, p. 101 - 113.
- LUPERINI Romano, CORTELLESA Andrea, *Dialogo sul neo-realismo*, Aetnanet, disponible sur le site <http://www.aetnanet.org/scuola-news-10961.html> (consulté le 28 septembre 2017)
- MURGIA Michela, *Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*, Milan, ISBN Edizioni, 2010 (format ebook).
- TRENTIN Bruno, interviewé dans le reportage réalisé en 2011 par le syndicat CGIL pour célébrer les 41 ans de vie du Statut des travailleurs. Le reportage est disponible à ce lien <http://old.cgil.it/news/Default.aspx?ID=13817>.
- VALENTI Stefano, *La fabbrica del panico*, Milan, Feltrinelli, 2013.
- VENEZIANI Bruno, *Letteratura e diritto del lavoro agli albori della società industriale*, in Roberto VOZA (dir.), *Lavoro, diritto e letteratura italiana*, Bari, Cacucci, 2008, p. 31 - 82.

Paolo Chirumbolo
(Louisiana State University, Bâton Rouge, USA)

«Morti bianche» od omicidi colposi? La rappresentazione delle morti sul lavoro nella narrativa italiana del nuovo millennio

Premessa: raccontare le «morti bianche»

Per comprendere quale rilevanza sociale abbia oggi il tragico e irrisolto problema delle cosiddette «morti bianche», le morti cioè causate da incidenti sul lavoro, basta consultare i vari organi di informazione nazionale o navigare per qualche minuto su internet. Storie di incidenti, tragedie, infortuni e menomazioni varie sono diventate così comuni che oramai sembra che la opinione pubblica non faccia neanche più molta attenzione a quanto succede in questo ambito. Come segnala il settimanale di approfondimento *Panorama*, solo nel 2016, da gennaio a luglio, si sono verificate 526 morti sul lavoro, per una media di 80 vittime al mese.³⁹⁴ Una delle più cruente tragedie avvenute di recente in Italia è quella della Eureco di Paderno Dugnano dove, il 5 novembre del 2010, si è verificata una esplosione che ha coinvolto ben sette operai. Tra questi, il povero Arun Zeqiri, albanese di 44 anni morto dopo giorni di terribili sofferenze. Giulio Cavalli presenta la notizia in questo modo:

Alla fine due settimane di agonia non sono servite: Arun Zeqiri è morto durante la notte tra venerdì e sabato mentre fuori Milano si beveva il week end. Arun è uno degli operai albanesi rimasti feriti dopo lo scoppio alla Eureco di Paderno Dugnano. Operosa Padania: dove gli stranieri rubano e scippano sempre di più sui comunicati stampa che nelle statistiche, dove i migranti si arrampicano per elemosinare sensibilità istituzionale in mezzo al pantano di una legge indegna e nemmeno funzionale [...] e dove gli albanesi “legali” rimangono legalmente cotti dentro il proprio posto di lavoro.³⁹⁵

Dopo aver polemizzato nei confronti di chi vede negli immigrati solo ed unicamente un problema di ordine pubblico, Cavalli indirizza le proprie critiche verso un intero sistema – politico, mediatico, culturale e sociale – incapace di gestire tragedie di questo genere. Continua Cavalli:

³⁹⁴ <http://www.panorama.it/economia/lavoro/infortuni-sul-lavoro-le-morti-bianche-del-2016/> (consultato il 22 dicembre 2016).

³⁹⁵ Giulio CAVALLI, *Morti di lavoro*, «Il Fatto Quotidiano», 23 novembre 2010, www.ilfattoquotidiano.it/2010/11/23/morti-di-lavoro/78370 (consultato il 22 dicembre 2016).

Le misure di sicurezza sul lavoro che funzionano più di tutte in Italia sono i moti di solidarietà post mortem: arrivano pochi secondi dopo il primo lancio dell'Ansa e durano per un paio di giorni. Ad Arun è andata peggio. Morire così tanti giorni dopo ti lascia galleggiare nell'oblio, dove anche i comunicati stampa si sono affaticati. Eppure non è così lontana quella notte tra il 5 e il 6 dicembre in cui sette operai vennero investiti (proprio come a Paderno) da olio bollente. Morirono tutti uno dopo l'altro.³⁹⁶

Non sfugga, in questo sfogo critico, l'ovvio riferimento alla tragedia della ThyssenKrupp di Torino dove nel dicembre del 2007 si è consumato un vero e proprio olocausto. In quel caso, per ragioni ben riassunte da Donata Meneghelli che parla di tragedia «atroce e simbolica»³⁹⁷, l'eco «inter-mediale»³⁹⁸ è stato talmente forte e potente da generare, all'indomani dell'incendio, una notevole (e meritevole) serie di iniziative culturali finalizzate da un lato alla denuncia dell'accaduto, dall'altro al mantenimento della memoria delle vittime.³⁹⁹ Sfortunatamente la vita quotidiana è piena di anonimi Arun Zeqiri, di cui nulla si sa e nulla si racconta. In questa prospettiva di silenzio e oblio, in questo spazio dimenticato (questo sì realmente bianco), la parola letteraria ritrova la propria importanza e la propria valenza etica, e il ruolo della letteratura e della narrativa (intesa nel suo senso più ampio e dunque non legata unicamente alla dimensione fittizia e creativa) diventa assolutamente cruciale. Vitale si direbbe.

Alcuni cenni teorici: narrativa e realismo negli anni duemila

Affrontare una lettura critica di alcune delle opere più rappresentative di quella che è oramai una produzione narrativa e saggistica dalle dimensioni rilevanti, senza dare delle coordinate teorico-letterarie che possano aiutare il lettore a meglio contestualizzare i testi che si occupano delle morti sul lavoro appare controproducente. Occorre allora fermarsi un attimo, riflettere, e riprendere un dibattito cominciato nel

³⁹⁶ Giulio CAVALLI, *op. cit.*

³⁹⁷ Donata MENEGHELLI, *Gli operai hanno ancora pochi anni di tempo? Morte e vitalità della fabbrica*, «Narrativa» 31/32 (2010), p. 65.

³⁹⁸ Mi rifaccio in questo caso alla discussione di simili tematiche fatta da Monica Jansen che nell'analizzare le rappresentazioni delle morti sul lavoro parla di inter-medialità, ossia della «ripetizione di un evento da ricordare in diversi momenti e in diversi tipi di media, così che la rappresentazione assume una dimensione transmediale», Monica JANSEN, *Quando l'azienda diventa mortale. Le "morti bianche": narrazione e mutazione del soggetto precario*, «Narrativa» 31/32 (2010), p. 128.

³⁹⁹ Tra le opere più significative su questo evento si devono ricordare: i documentari *La fabbrica dei tedeschi* di Mimmo CALOPRESTI (2008), *ThyssenKrupp Blues* di Pietro BALLA e Monica REPETTO (2008), *La classe operaia va all'inferno* di Simona Ercolani (2008), le indagini giornalistico-sociologiche di Diego NOVELLI (*ThyssenKrupp. L'inferno della classe operaia*, Milano, Sterling & Kupfer, 2008) e Alessandro PORTELLI (*Acciai speciali. Terni, la ThyssenKrupp, la globalizzazione*, Roma, Donzelli editore, 2008), il libro di fumetti di Alessandro DI VIRGILIO e Manuel DE CARLI *ThyssenKrupp. Morti speciali S.p.A.*, Padova, BeccoGiallo Editore, 2008. Si segnala inoltre una speciale sezione de «la Repubblica» online interamente dedicata alla tragedia di Torino (*Thyssen, il dolore di Torino*) che si può liberamente consultare al seguente indirizzo: temi.repubblica.it/repubblicatorino-speciale-thyssenkrupp (consultato il 25 dicembre 2016).

2008 sulle pagine di *Allegoria* 57 in cui Raffaele Donnarumma, Gilda Policastro e Giovanna Taviani si interrogavano su di un possibile «ritorno alla realtà» della narrativa e del cinema italiano contemporanei.⁴⁰⁰ Sorvolando per il momento sul riferimento alla «fine del postmoderno», argomento questo che andrebbe discusso a parte e in altre sedi, va assolutamente sottolineato il grande merito dei curatori del volume, e cioè l'aver intercettato e problematizzato un innegabile ritorno ad una narrativa realista. A scanso di equivoci si precisa che il termine realismo assume in questa sede una valenza etica più che stilistica e va interpretato, per citare Donnarumma, come «impegno degli intellettuali sui temi della vita civile».⁴⁰¹ Se proprio si vuole fare un discorso estetico, bisogna allora mettere in rilievo le peculiarità linguistiche e stilistiche del realismo del ventunesimo secolo che è, necessariamente, distante anni luce dalla tradizionale narrazione di tipo naturalistico-mimetico e assume piuttosto le forme che si vorrebbero definire, riprendendo la suggestiva formula impiegata da Gregorio Magini e Vanni Santoni (debitori, a loro volta, di Zygmunt Bauman e dei suoi studi sulla «modernità liquida»), di una sorta di «realismo liquido» che sappia cioè «adattarsi ai continui mutamenti del reale»⁴⁰² e che sia capace di mutare continuamente pelle, anche all'interno del medesimo testo. In tal senso non deve sorprendere come alcuni dei testi analizzati in questa sede (penso soprattutto alle opere di Marco Rovelli, di cui più avanti) presentino tutta una serie di diversi approcci narrativi che si intersecano tra di loro, quali la denuncia civile, l'indagine giornalistica, la narrazione di finzione, la testimonianza diretta,⁴⁰³ approcci che rendono le opere dello scrittore di difficile collocazione critica. La questione peraltro riguarda non solo l'ibridazione stilistica ma anche il problema della voce narrante visto che, non di rado, il punto di vista narrativo cambia rapidamente per offrire al lettore prospettive realistiche caleidoscopiche.

Oltre ai riferimenti al dibattito sul ritorno ad una narrativa realista più o meno attenta a tematiche di ordine sociale e civile, le varie opere pubblicate sulle morti bianche vanno inserite in un altro contesto, anch'esso più ampio (e peraltro strettamente collegato al primo), che è quello della nuova narrativa del lavoro, e cioè di quell'enorme corpus letterario che si è andato sviluppando (e che continua a svilupparsi) in Italia a partire dai primi anni del nuovo secolo e che Gianluigi Simonetti definisce, a ragione, «una nuova letteratura "industriale", realistica e impegnata».⁴⁰⁴ Questo nuovo filone

⁴⁰⁰ Raffaele DONNARUMMA, Gilda POLICASTRO e Giovanna TAVIANI, *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, «Allegoria» 57, gennaio/giugno 2008, pp. 7-93. Il dibattito è stato inoltre al centro di importanti convegni internazionali come quello di Varsavia (*Fiction, Faction, Reality: incontri, scambi, intrecci nella letteratura italiana dal 1990 a oggi*, 9-10 novembre, 2009) e di Toronto (*Negli archivi e per le strade: il 'ritorno al reale' nella narrativa italiana di inizio millennio*, 6-8 maggio, 2010).

⁴⁰¹ Raffaele DONNARUMMA, *Introduzione*, «Allegoria» 57, gennaio/giugno 2008, p. 7. Cfr. anche «Tirature '10» a cura di Vittorio Spinazzola, che dedica una sezione a ciò che viene chiamato *Il New Italian Realism*.

⁴⁰² Gregorio MAGINI e Vanni SANTONI, «Verso il realismo liquido», www.carmillaonline.com/archives/2008/06/002663.html (consultato il 25 gennaio 2017).

⁴⁰³ Donnarumma parla in questo caso di «attitudine documentaria» della narrativa contemporanea. Raffaele DONNARUMMA, *Introduzione*, cit., p. 8.

⁴⁰⁴ Gianluigi SIMONETTI, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, «Allegoria» 57, gennaio/giugno 2008, p. 125.

letterario, che si vorrà definire – con ovvio richiamo agli anni sessanta⁴⁰⁵ – *Letteratura e lavoro*, ha oramai acquisito una propria rilevanza sia editoriale che critica, grazie a lavori di eccellente qualità (e tra di loro molto diversi) come, per citare solo alcuni titoli, *Pausa caffè* di Giorgio Falco, *Cordiali saluti* di Andrea Bajani, *Risorse umane* di Angelo Ferracuti, *Il sorcio* di Andrea Carraro e *Nicola Rubino è entrato in fabbrica* di Francesco Dezio. I testi di cui ci si vuole occupare nelle prossime pagine (*Morti bianche* di Samanta Di Persio; *Lavorare uccide* di Marco Rovelli; *La fabbrica del panico* di Stefano Valenti; l'antologia *Lavoro da morire*) rientrano a tutti gli effetti in entrambe le categorie individuate sopra. Sono opere, infatti, che si contraddistinguono per la grande forza civile e la forte tensione realistica che scaturiscono dalla loro lettura, e che si propongono non solo come oggetti narrativi ma anche come istanze etiche.

«*Morti bianche*» od omicidi colposi? Le opere

Il primo libro che si vuole discutere è *Morti bianche* di Samanta Di Persio testo che, per come è concepito, privilegia più l'aspetto testimoniale e di denuncia (livello denotativo-referenziale) che quello specificatamente letterario (connotativo-estetico). Emblematico è, in tal senso, il sottotitolo di *Morti bianche*: il testo, autocoscientemente, si identifica come «diario dal mondo del lavoro» in cui si raccolgono storie di ordinaria disperazione ed il cui principale obiettivo è, per dirla con Di Persio, «sensibilizzare l'opinione pubblica». ⁴⁰⁶ Basta allora con le bugie e le manipolazioni. Quando si muore sul lavoro non sempre è colpa del destino cinico e baro: a volte, spesso per la verità, ci sono responsabilità chiare e precise che la legge dovrebbe perseguire. Invece le pene, per chi non osserva le regole per la sicurezza, sono, scrive l'autrice, «irrisorie». ⁴⁰⁷ Sostiene Di Persio:

Se qualcuno attentasse alla nostra vita tagliando i freni all'automobile, verrebbe punito. Punito severamente. Si tratterebbe di omicidio con dolo, con intenzione di manomettere un dispositivo di sicurezza. Se un imprenditore per aumentare la produttività, ha tolto i dispositivi di sicurezza ad un macchinario, mettendo a repentaglio la vita di chi vi opera, male che vada è omicidio colposo. *Omettere misure di sicurezza volontariamente dovrebbe essere chiamato con il suo nome: omicidio volontario (enfasi mia)*. ⁴⁰⁸

Bisogna dunque avere il coraggio di chiamare le cose con il proprio nome, ristabilire un rapporto plausibile tra oggetti, fatti, azioni (i significati) e i modi in cui questa realtà è raccontata (i significanti). L'espressione «morti bianche» usata nel titolo viene dunque subito messa in discussione, ulteriormente contraddetta dai racconti che il lettore si

⁴⁰⁵ Cfr. Silvia CONTARINI, *Raccontare l'azienda, il precariato, l'economia globalizzata. Modi, temi, figure*, «Narrativa» 31/32 (2010), pp. 7-8.

⁴⁰⁶ Samanta DI PERSIO, *Morti bianche*, Milano, Casaleggio Associati, 2008, p. 217.

⁴⁰⁷ *Op. cit.*, p. 19.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.

appresta a leggere. Laddove ci sono delle colpe, suggerisce Di Persio, bisogna parlare di omicidio. Di omicidio colposo e volontario⁴⁰⁹.

Analizzando le origini e le connotazioni di un eufemismo, «morte bianca», tanto elusivo quanto ipocrita, si nota come l'aggettivo bianco alluda alla scomparsa del corpo e, di conseguenza, alla mancanza di una responsabilità oggettivamente provabile. Il delitto, insomma, è come se non si fosse mai compiuto. La voce «morte bianca» in particolare nasce durante la seconda guerra mondiale per indicare le morti per assideramento nella neve, e solo più tardi (negli anni ottanta) viene impiegata per contraddistinguere le morti sul lavoro. Siamo di fronte ad una versione edulcorata e ripulita della morte in cui viene attestata (e accettata) l'assenza del sangue e del corpo. Ferracuti, scrittore da sempre attento alle dinamiche ideologiche del linguaggio, ha parlato a questo proposito di una lingua (quella della borghesia italiana) che non è mai neutra e innocente ma sempre «intenzionale», il cui obiettivo finale è quello di depotenziare la gravità di certi fatti, come appunto può essere una tragedia avvenuta sul posto di lavoro. Come ha puntualizzato Antonio Pascale, l'Italia è un Paese che non ama affrontare i propri problemi bensì

che ama rimuovere. Ci occupiamo di un tema per vari accidenti quando un giornalista, un giornale o un Tg decidono di porre un problema. Per un po' di tempo non si parla d'altro, tutti i nostri politici dicono parole di cordoglio e fanno promesse. E tutto questo sembra farci bene, perché ci rassicura che la cosa sarà risolta da un momento all'altro e che qualcuno se ne sta occupando per il solo fatto di aver detto delle parole così belle. Poi invece il tema scompare del tutto e solo di tanto in tanto qualcuno ricorda, ma ormai è una voce in affanno, c'è un altro problema più grosso e più emotivo. Siamo un popolo che preferisce il sentimentalismo al sentimento, la dichiarazione morbosa di intenti all'analisi del problema.⁴¹⁰

Alla luce di questi commenti e valutazioni, il senso generale della raccolta di Samanta Di Persio appare più chiaro. Il libro è infatti pensato e strutturato in modo da porsi al servizio della comunità, per educarla. Leggere le numerose storie raccolte dall'autrice è un'esperienza straziante che colpisce profondamente il lettore più da un punto di vista emozionale che da quello strettamente poetico. Volendo rifarsi alle teorie linguistiche di Roman Jakobson si può senza dubbio affermare che i racconti di *Morti bianche* facciano soprattutto ricorso a quella che Jakobson ha definito la «funzione emotiva», quella particolare funzione linguistica per cui chi parla (l'emittente) informa la narrazione del

⁴⁰⁹ Si veda, come esempio, il racconto *Silos della morte* in cui il titolare della Umbra Olii è esplicitamente accusato di «omicidio colposo plurimo aggravato per la violazione di norme sulla sicurezza», *op. cit.*, 115.

⁴¹⁰ L'intervista ad Antonio Pascale si può leggere andando a questo indirizzo: www.inail.it/Portale/appmanager/portale/desktop?_nfpb=true&_pageLabel=PAGE_SALASTAMPA&nextPage=Prodotti/News/2009/Cultura/info-1360604200.jsp (consultato il 26 gennaio 2017). Sull'espressione «morte bianca» e sul problema della rimozione si vedano anche le acute riflessioni di Marco ROVELLI, *Lavorare uccide*, Milano, Bur, 2008, pp. 9-15.

proprio stato d'animo. Nel caso di *Morti bianche* gli stati d'animo prevalenti sono la rabbia, la frustrazione, il senso di abbandono. Emblematico è il racconto *L'operaio non è un coglione* in cui la sorella di Anthony Forsythe, apprendista operaio delle Ferrovie dello Stato morto a 26 anni, narra i tragici eventi che hanno portato alla scomparsa dell'operaio. Si legge:

Mi hanno detto che Anthony è morto perché stava attraversando il binario. Certo che doveva attraversare il binario! Non ci sono sottopassaggi. Mi hanno detto che il luogo dove è stato colpito Anthnoy è dietro una curva. Passano pochi secondi da quando il treno può essere avvistato a quando qualcuno può essere colpito. Io andrò a vedere il luogo. Non adesso... Non ho il coraggio... Ma se è vero, come si può dargli del coglione? Del distratto? Dell'incosciente?⁴¹¹

La rabbia di chi si sente abbandonata e tradita traspare nettamente dalle parole appena citate, così come dai tanti altri racconti del libro di Di Persio in cui si parla di continui ricatti, di precarietà strutturali, di mancanza di sicurezza⁴¹², di inadempienze contrattuali, di mancate condanne, di vere e proprie stragi. Su tutte grava un'unica, angosciante, domanda: «perché può un uomo qualunque partire da casa per andare a lavorare e non farvi ritorno la sera?»⁴¹³.

Seppur simile a *Morti bianche* dal punto di vista del contenuto, *Lavorare uccide* di Marco Rovelli presenta alcune interessanti caratteristiche stilistiche e strutturali che sarà interessante osservare con più attenzione. Come già nel caso della raccolta di Di Persio, anche in *Lavorare uccide* il lettore si imbarca in un viaggio nell'inferno delle morti sul lavoro e si trova a leggere una serie di storie in cui vengono raccontate le tragedie di persone, lavoratori e operai scomparsi mentre facevano il proprio mestiere. La differenza sta però nel punto di vista, nel soggetto/i narrante/i. Se nella raccolta di Di Persio le storie sono raccontate direttamente dai testimoni e dalle persone coinvolte in prima persona, e perciò si assiste ad una moltiplicazione delle prospettive e dei toni narrativi, in *Lavorare uccide*, questo viaggio attraverso l'Italia alla «scoperta delle vite nascoste dietro le cosiddette "morti bianche"» (così si legge in copertina), tutto è filtrato attraverso il punto di vista dell'autore che si incarica di trascrivere, montare e organizzare il narrato raccolto durante la ricerca. Di conseguenza il testo di Rovelli è caratterizzato da una maggiore uniformità linguistica e stilistica, e dalla costante ricerca di un proprio registro. Alla forte carica emotiva legata alla scelta dell'argomento trattato,

⁴¹¹ Samanta DI PERSIO, *Morti bianche*, cit., p. 45.

⁴¹² Si veda in tal senso la testimonianza di Valter Albani, Rappresentante dei Lavoratori per la Sicurezza delle Fonderie Officine Pietro Pilenga di Comun nuovo in cui nel giugno del 2006 si è verificato un incidente mortale, quello di Laye Dieng. Sostiene Albani: «[...] lavoriamo male, i datori non hanno la cultura della sicurezza, si bada solo al potere d'acquisto, viene meno la dimensione umana. Si ricorre ai ripari solo quando ci sono controlli. Purtroppo troppo spesso per paura e ignoranza gli stessi lavoratori preferiscono non mettersi contro il padrone e lavorare in condizioni pericolose. Oggi, la maggior parte dei macchinari sono costruiti a norma, però vengono manipolati per velocizzare la produzione»; *op. cit.*, 106. Insomma, il profitto prima di tutto.

⁴¹³ *Op. cit.*, p. 58.

si aggiunge così la sentita passione e partecipazione civile di Rovelli il cui obiettivo non è solo quello di denunciare ma anche quello di suscitare in chi legge un moto di indignazione e non-accettazione. In altri termini, al carattere denotativo e documentario proprio del reportage giornalistico si accompagna uno stile immaginifico ed evocativo che va al di là della semplice referenza. Ciò che Alessandro Bertante e Gianni Vattimo scrivono a proposito di *Servi. Il paese sommerso dei clandestini al lavoro* (2009), inchiesta in cui Rovelli si occupa dello sfruttamento degli immigrati, può a ben diritto essere usato per descrivere lo stile di *Lavorare uccide*. Per Bertante il grande merito di Rovelli è quello di «sbattere in faccia» a tutti noi l'Italia dei nostri giorni

con grande coraggio e franchezza, riportandoci le testimonianze di uomini e donne offesi, vilipesi e dimenticati. E lo fa con il suo stile, a metà strada fra il reportage giornalistico e l'opera di narrativa, alternando dati e drammatici frammenti di realtà a delle considerazioni personali di grande impatto letterario.⁴¹⁴

Sulla medesima falsariga Vattimo elogia lo stile «altamente letterario» di Rovelli in grado di mostrare «con straordinaria intensità»⁴¹⁵ le orribili realtà che quotidianamente affliggono il bel paese. Autore abituato a rappresentare la realtà con cruda franchezza Rovelli non esita a descrivere ciò che prende forma sotto i suoi occhi: egli non intende nascondere nulla e di certo non risparmia ai propri lettori l'esposizione cruenta del minimo dettaglio, anche quello più raccapricciante. Rovelli vuole dire tutto il dicibile, mostrare tutto il mostrabile. La storia del sudafricano Joubert Thompson, morto in uno dei tanti cantieri navali di Viareggio, è esemplificativa di questa strategia narrativa. Caduto dal ponteggio il povero operaio si ritrova per strada, in fin di vita:

Joubert si scuote, sta per morire ma c'è una vita che si rifiuta alla morte con tutte le sue forze. Daniele e il compagno non riescono a tenerlo, tanta è la scossa della vita che recalcitra all'estremo. Joubert è aperto nel viso, e sputa sangue, e il torace è come scoppiato: ma non si riesce a tenerlo disteso a terra, bisogna legarlo, perché quando sputa i fiotti di sangue vuole rialzarsi, mettersi seduto.⁴¹⁶

La storia di Joubert è inoltre significativa per un altro aspetto fondamentale, senza la cui discussione non si riuscirebbe a comprendere il discorso critico portato avanti da Rovelli. A differenza di molti degli scrittori e intellettuali che si sono occupati di morti sul lavoro limitandosi spesso ad una generica condanna, Rovelli si sforza di capire le ragioni strutturali e sociali alla base di tale fenomeno e individua le principali

⁴¹⁴ Alessandro BERTANTE, *Servi*, www.carmillaonline.com/archives/2009/10/003218.html (consultato il 26 gennaio 2017).

⁴¹⁵ Gianni VATTIMO, *Servi*, www.marcorovelli.it/marco_rovelli_testi_dett.asp?ID=392 (consultato il 26 gennaio 2017).

⁴¹⁶ Marco ROVELLI, *Lavorare uccide*, cit., p. 57.

responsabilità nel sistema capitalistico italiano. Secondo l'autore di *Lavorare uccide* è arrivato il momento di affrontare il cuore della questione, ossia «la frammentazione del processo produttivo, la catena infinita degli appalti, la ricattabilità e la precarietà dei lavoratori, la competizione selvaggia scaricata sul costo del lavoro e sulla sicurezza». ⁴¹⁷ È qui che si trova la radice del problema, in quel infinito gioco di subappalti che Furio Colombo ha con grande intuizione definito «un cannocchiale rovesciato»: ⁴¹⁸ alla fine chi paga è sempre l'anello più debole, il lavoratore, meglio se immigrato e (in) nero: altro che «morti bianche»! Il corpo di Joubert, ma si direbbe di tutti i corpi e di tutti gli omicidi di cui parla Rovelli, allora non sono altro che il sintomo di un sistema fondato sulla «frantumazione dell'impresa» ⁴¹⁹ (le cosiddette microimprese) che viola costantemente i diritti e l'incolumità dei dipendenti che in queste condizioni valgono «meno di un bullone». ⁴²⁰ Non è un caso allora che Rovelli preferisca parlare, anche lui, di omicidi piuttosto che di «morti bianche». ⁴²¹ L'immagine usata dall'autore, a conferma del proprio talento narrativo, è folgorante e riassume bene il senso del viaggio compiuto in *Lavorare uccide*. La locuzione «morti bianche», ragiona Rovelli, è come una specie di palinsesto: basta grattare la superficie, avere voglia di andare fino in fondo e dietro la neutralità di questa espressione comparirà la verità: chiamiamoli, semmai, «omicidi bianchi». ⁴²²

Tra gli autori che meglio hanno raccontato il tragico destino degli operai della grande fabbrica del ventesimo secolo, trattati come vera e propria «carne da macello», ⁴²³ vi è Stefano Valenti che ne *La fabbrica del panico*, suo romanzo di esordio e vincitore del premio Campiello Opera Prima, ha rappresentato con grande intensità lirica la tragedia degli operai della Breda Fucine di Sesto San Giovanni vittime dell'amianto. Come si legge nel dossier di Michelino e Trollia, la Breda Fucine «come tutte le industrie metalmeccaniche e siderurgiche dove si svolgevano lavorazioni a caldo, utilizzava con grande abbondanza l'amianto, considerato allora il più economico ed il migliore termodispersore al mondo», la cui «pericolosità per la salute dei lavoratori era comunque già conosciuta, da industriali, medici, legislatori, fin dal 1935». ⁴²⁴ Il romanzo, nato dalla «necessità di ricostruire la storia della classe operaia, in questi anni negata, censurata», ⁴²⁵ narra della morte del padre dell'autore/narratore e mescola con grande abilità autobiografia, elementi di finzione, verità documentate, ricerche di archivio,

⁴¹⁷ *Op. cit.*, p. 8.

⁴¹⁸ Furio COLOMBO, *La paga. Il destino del lavoro e altri destini*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 84.

⁴¹⁹ Marco ROVELLI, *Lavorare uccide*, cit., p. 59.

⁴²⁰ *Op. cit.*, p. 82.

⁴²¹ Se proprio si vuole usare questo aggettivo, sembra suggerire causticamente Rovelli, allora chiamiamole «bianchissime, perché morti di lavoratori senza diritti e senza volti», *op. cit.*, p. 12.

⁴²² *Op. cit.*, p. 108.

⁴²³ Il riferimento in questo caso è al dossier di Michele MICHELINO e Daniela TROLLIA reperibile in rete dal titolo *Operai, carne da macello. La lotta contro l'amianto a Sesto S. Giovanni* (<http://www.resistenze.org/sito/ma/di/sc/mdsc5f29/mdsc5f29.htm>; consultato il 30 gennaio 2017).

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ Silvana FARINA, «La fabbrica del panico di Stefano Valenti»; <https://www.comitatodifesasalutessg.com/2015/03/11/intervista/> (consultato il 26 gennaio 2017).

introspezioni letterarie. I toni usati da Valenti sono crudi, realistici, e l'autore non esita a fornire descrizioni dettagliate delle condizioni di salute del padre, cui fanno da contraltare i racconti delle crisi di panico di cui egli stesso è vittima. In entrambi i casi non si riscontra reticenza, ma solo la voglia di mostrare con assoluta fedeltà l'orrore della malattia (fisica e psicologica) e le sue conseguenze sul corpo e sulla mente. Si legga, ad esempio, il racconto dell'ultima notte trascorsa insieme al padre:

[...] mio padre si alza. Insonne, me ne accorgo da un fruscio e da un rumore sordo sullo stipite della porta della camera da letto. [...] Mio padre avanza in mutande e maglietta, il plaid, che non riesce a scaldarlo, sulle spalle. E trema, dal freddo, dalla fatica. Le gambe piegate, la pelle, cascante, che ballonzola sulle ossa non più ricoperte da uno strato di carne e muscoli. [...] Dei settanta e passa chili di mio padre ne sono rimasti una quarantina. [...] È sfibrato. La sua stanchezza è immensa, fuori di misura. Il corpo, troppo piccolo in confronto alla testa, è ormai sul punto di frantumarsi.⁴²⁶

Il testo trasuda dolore, vergogna, rabbia, frustrazione, e la storia del padre del narratore diventa il simbolo di una tragedia collettiva, che non va dimenticata, e che ha coinvolto centinaia di lavoratori vittime del mesotelioma.

In un tale contesto la fabbrica non può che assumere le valenze simboliche della prigione, di una camera della tortura da cui non vi è scampo. «La fabbrica» scrive inequivocabilmente Valenti, «è una condanna senza reato. Esiste un prima e un poi per chi è stato condannato alla fabbrica, un prima della fabbrica e un poi della fabbrica. E da quel poi una vita normale diventa invivibile».⁴²⁷ Neanche la fuga dalla città porta giovamento. Ne *La fabbrica del panico* la campagna fa sempre da sfondo al dolore e alla alienazione, e «non ha niente di idilliaco».⁴²⁸ L'unica possibilità di salvezza spirituale risiede nella potenza dell'arte, letteraria nel caso del figlio, pittorica nel caso del padre operaio. È solo attraverso il momento catartico della creazione artistica che dolore e morte possono essere davvero dimenticati, sconfitti, almeno per un momento. È solo nella pittura «arrivata in piena maturità» che il padre può finalmente esprimere se stesso, «manifestarsi» realmente al di là della rabbia, e trovare la libertà negata dai vincoli lavorativi:

Ora che è libero di esprimere in modo compiuto il suo valore, che le sue giornate sono affollate da pensiero, forma, sostanza, progetto e desiderio, ora che non deve obbedire a ordini stridenti e gli è consentito trascorrere tempo con se stesso, ora mio padre ha dimenticato il dolore fisico e morale della fabbrica.⁴²⁹

⁴²⁶ Stefano VALENTI, *La fabbrica del panico*, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 38.

⁴²⁷ *Op. cit.*, p. 26; cfr. anche p. 37 e p. 42.

⁴²⁸ *Op. cit.*, p. 28.

⁴²⁹ *Op. cit.*, p. 25.

Date tali premesse, non è un caso che il bel romanzo di Valenti si chiuda con l'immagine di un quadro del padre à la Matisse raffigurante una figura femminile sdraiata circondata da «pesci rosso carminio in una brocca e un vaso di fiori rosa da cui fuoriescono arbusti marroni». ⁴³⁰ È con questa luminosa immagine che l'autore congeda i propri lettori, lasciando intravedere un barlume di speranza, una luce vivifica in grado, nonostante tutto, di rischiarare il buio della notte.

L'ultimo testo di cui si vuole parlare è la raccolta *Lavoro da morire*. Pubblicata nel 2009 per i tipi Einaudi l'antologia raccoglie i racconti scritti da undici autori (tra cui Avoledo, Bajani, Murgia, Pascale, Falco) che, prendendo spunto da avvenimenti reali, hanno narrato fatti, personaggi e situazioni legati al mondo del lavoro ⁴³¹ (preariato, mobbing, discriminazione sul posto di lavoro, immigrazione). Il volume nella sua organicità è così presentato da Viviana Rosi:

La *non fiction novel*, il reportage narrativo – se vogliamo dare una definizione collettiva dei testi antologizzati in questo volume – è l'esito di un lavoro di raccolta di testimonianze, solo in un secondo momento fatte proprie e formalmente rielaborate dagli scrittori coinvolti. [...] [L'antologia] ha innanzitutto accolto storie vere di vita lavorativa in sé certamente uniche ed esemplari, ma soprattutto «utili» a tracciare una mappa del disagio, delle disuguaglianze, delle ingiustizie che connotano parte dell'attuale mondo del lavoro. ⁴³²

Per ciò che concerne l'argomento di cui si sta trattando, due sono in particolare i racconti che interessano da vicino: *Tanto si doveva* di Andrea Bajani e *Trasformare il trauma in dolore* di Antonio Pascale.

Partiamo da Bajani, autore che ha offerto notevoli prove narrative legate al mondo del lavoro (*Mi spezzo ma non m'impiego: guida per lavoratori flessibili*, 2006; *Cordiali saluti*, 2008; *Se consideri le colpe*, 2009). Il breve racconto dello scrittore di origine romane tratta della tragedia di un operaio imbianchino morto fulminato il 6 giugno 2006 mentre tagliava i rami di un albero: «Quindicimila volt di corrente, e sei diventato un caduto del lavoro anche tu». ⁴³³ Scrittore da sempre metalinguisticamente avvertito e cosciente, Bajani non si propone di ricostruire la successione degli eventi, né di ricercare cause e colpevoli dell'incidente, intende bensì mettere in rilievo il drammatico contrasto che si viene a creare, dal punto linguistico ma anche da quello umano, tra il linguaggio burocratico usato nella perizia medica (attestanti le cause del decesso) e quello della

⁴³⁰ *Op. cit.*, 115.

⁴³¹ La pubblicazione dell'antologia rappresenta, per la cronaca, uno dei risultati del progetto della INAIL chiamato «Diritti senza rovesci» finalizzato alla sensibilizzazione dell'opinione pubblica e della politica nei confronti delle problematiche lavorative. Per ulteriori informazioni si consulti il sito: www.inail.it/Portale/appmanager/portale/desktop?_nfpb=true&_pageLabel=PAGE_SALASTAMPA&nextPage=Prodotti/News/2009/Cultura/info62847681.jsp (consultato il 26 gennaio 2017).

⁴³² Viviana ROSI, *Postfazione*, in AA. VV. *Lavoro da morire*, Torino, Einaudi, 2009, p. 119.

⁴³³ Andrea BAJANI, *Tanto si doveva*, in AA. VV. *Lavoro da morire*, Torino, Einaudi, 2009, p. 19.

letteratura, impiegato viceversa per cercare di superare la mera referenza e ridare umanità alla realtà. Scrive Bajani:

Io di te non so nulla, ti conosco solo per una foto, qualche ansa battuta di fretta un anno fa, e soprattutto una perizia che parla di te. La tua morte mi arriva così, con l'igiene obitoriale delle notizie d'agenzia, dove tu sei solo un Operaio imbianchino, la tua morte è un Decesso avvenuto per via di una scarica elettrica che ti ha investito. All'inizio si muore così, cristallizzati in referti medici o dispacci d'agenzie, impacchettati in parole che dicono solo come funziona il corpo dell'uomo, e qual è il punto in cui poi non funziona più. Io li ho tutti davanti questi scampoli di vocabolario, queste parole confezionate per non avere emozioni. È con questi pochi pezzi e con queste parole che io scrivo di te.⁴³⁴

La parola letteraria è usata dunque per restituire la vita (la morte) dell'operaio ad una dimensione più solidale, che faccia uscire dall'anonimato la vicenda di chi, una volta terminati i discorsi ufficiali di prammatica, viene dimenticato troppo in fretta. Lo iato che esiste tra il linguaggio burocratico «igienizzato» (e quale espressione è più «igienica» di «morte bianca»?), preciso e freddo del referto e la tragedia di un uomo «morto per sbaglio»⁴³⁵ è incolmabile, almeno nel discorso comune. Ma non per la letteratura. Anzi, questo è precisamente uno dei suoi compiti più alti. Se «le perizie si occupano di come funziona il corpo dell'uomo»,⁴³⁶ di come «funziona l'anima si occupa il prete»,⁴³⁷ dice Bajani; e se ne occupano i poeti, aggiungo io. Per quanto breve, *Tanto si doveva* funziona come fosse un manifesto sul potere epistemologico della parola poetica. In queste poche pagine prende forma infatti la missione della letteratura: andare oltre i fatti consegnati da documenti e numeri⁴³⁸ ufficiali, raccontare il non-detto, immaginarsi l'inimmaginabile, fare congetture, letteralmente passare dal noto all'ignoto. Al termine del racconto l'io narrante afferma:

E questo è tutto quello che so di te, stando fermo in ascolto nel mio appartamento, da questa parte del muro, cercando di capire che faccia ha chi sta dall'altra parte di questa stanza. Il resto, tutto il resto, sono mie congetture. La perizia consegna i fatti, li fa succedere di nuovo mandati di tutto, impacchettati dentro parole che non hanno

⁴³⁴ *Op. cit.*, p. 20.

⁴³⁵ *Ibidem.*

⁴³⁶ *Op. cit.*, p. 24.

⁴³⁷ *Ibidem.*

⁴³⁸ In questo senso molto significativo è il testo *Il lavoro rende liberi* di Daniele Biacchessi, tratto dalla sua omonima opera teatrale. Il tentativo di conferire vita, volti e corpi a dei semplici numeri (le statistiche su infortuni e morti sul lavoro) è al centro della narrazione di Biacchessi, che scrive: «I calcoli matematici sono freddi, generalmente non hanno un'anima. Statistiche, proiezioni, raffronti, percentuali. Sono operazioni svolte da uomini, ma distanti dalla vita delle persone. Sono numeri sommati, moltiplicati, sottratti, poi divisi, ancora sommati, divisi, risommati, sottratti di nuovo, e ancora moltiplicati, divisi che alla fine compiono un totale. [...] Solo quando vengono associati a un soggetto, quei numeri fanno capire molto di più di qualsiasi analisi, rapporto, editoriale di un quotidiano, rilievo di un ricercatore. I numeri associati a un soggetto raccontano una storia e ne descrivono il senso compiuto»; Daniele BIACCHESSI, *Il lavoro rende liberi*, in AA. VV. *Maledetta fabbrica*, Viterbo, Stampa alternativa/Nuovi equilibri, 2010, pp. 71-72.

emozioni, con igiene da obitorio. Li mette tutti in fila sul tavolo della cucina. Io quei fatti li rivedo succedere confezionati dentro buste di nylon, e così li interpreto come fossi nell'appartamento di fianco, come se quei fatti fossero rumore, gente che parla, litigate.⁴³⁹

Il compito della letteratura non è però solo quello di scardinare il linguaggio asettico della burocrazia e farlo sanguinare, renderlo tangibile, autentico, ma è anche, per seguire i suggerimenti di Antonio Pascale, quello di offrire una narrazione del post-trauma, del dopo, che sappia raccontare (e alleviare) il dolore di chi resta. Se il racconto di Bajani prende spunto da un fatto di cronaca, *Trasformare il trauma in dolore* di Pascale è invece ispirato dall'intervista allo psicologo (citato solo con il proprio nome di battesimo, Paolo) intervenuto a sostegno degli operai sopravvissuti al rogo della ThyssenKrupp. Con la sua consueta pacatezza e sagacia Pascale comincia le proprie riflessioni con una domanda: come ci si deve comportare, si chiede l'autore casertano citando Susan Sontag,⁴⁴⁰ davanti al dolore degli altri? Davanti ad una fotografia che ritrae una tragedia? Davanti ai tanti articoli che parlano, ad esempio, della tragedia della ThyssenKrupp?⁴⁴¹ Nonostante tutti i limiti e le ambiguità possibili, dice Pascale, bene o male, con più o meno retorica, si è sviluppato «un linguaggio per raccontare a caldo la tragedia, l'infortunio, il danno fisico e questo linguaggio [...] pur con tutto il suo armamentario retorico (il dolore, le frasi fatte, i commenti macabri), rappresenta un modo per avere accesso alla dimensione luttuosa».⁴⁴² Ma dopo? Cosa succede quando le luci dei riflettori si spengono, i politici hanno esaurito le frasi di circostanza, i media hanno consumato la notizia, e la pubblica opinione è pronta a passare ad altro? Come dice Franca Mulas in *Morti bianche* dopo «per chi rimane le cose vanno così: silenzio dalla stampa dopo due giorni di attenzione, disinteresse dai sindacati e dalle istituzioni».⁴⁴³ Per fronteggiare tutto questo bisogna, per dirla con Pascale, «trasformare il trauma personale in dolore collettivo», provare a fornire un'assistenza (sociale, politica, culturale, ma anche linguistico-narrativa) che favorisca questo passaggio e che aiuti a metabolizzare la perdita e «fare una rigorosa opera di prevenzione».⁴⁴⁴ Letteratura e scrittura dunque non solo come strumento di denuncia (come nel caso di Di Persio, Rovelli e Valenti) o come mezzo tramite cui dare un volto umano a un semplice fatto di cronaca (Bajani), ma anche come momento attraverso il quale fermarsi un attimo, riflettere e ricercare un linguaggio che possa servire «a dare voce e forza e speranza a

⁴³⁹ Andrea BAJANI, *Tanto si doveva*, cit. pp. 24-25.

⁴⁴⁰ Il riferimento è al libro di Susan SONTAG, *Regarding the Pain of Others*, New York: Picador/Farrar, Straus and Giroux, 2003.

⁴⁴¹ «Alla fine delle svariate letture» sostiene Pascale, «pur trovandomi commosso, riecco fare capolino quella sensazione: non capivo se erano le espressioni come “torce umane” o alcune descrizioni morbide ad eccitare la mia commozione oppure il triste episodio mi aveva davvero sensibilizzato»; Antonio PASCALE, *Trasformare il trauma in dolore*, in AA. VV. *Lavoro da morire*, Torino, Einaudi, 2009, p. 98.

⁴⁴² *Op. cit.*, pp. 103-104.

⁴⁴³ Samanta DI PERSIO, *Morti bianche*, cit., p. 90. Si veda anche p. 95.

⁴⁴⁴ Antonio PASCALE, *Trasformare il trauma in dolore*, cit., p. 105.

quelle persone che compiono piccoli gesti di prevenzione quotidiana».445 È questo il compito dei poeti.

Bibliografia

- AA. VV., *Lavoro da morire*, Torino, Einaudi, 2009.
- BALLA Pietro e REPETTO Monica, *ThyssenKrupp Blues*, 2008.
- BAJANI Andrea, *Tanto si doveva*, in AA. VV. *Lavoro da morire*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 19-26.
- BERTANTE Alessandro, *Servi*, www.carmillaonline.com/archives/2009/10/003218.html
- BIACCHESI Daniele, *Il lavoro rende liberi*, in AA. VV., *Maledetta fabbrica*, Viterbo, Stampa alternativa/Nuovi equilibri, 2010, pp. 71-89.
- CALOPRESTI Mimmo, *La fabbrica dei tedeschi*, 2008.
- CAVALLI Giulio, *Morti di lavoro*, «Il Fatto Quotidiano», 23 novembre 2010, www.ilfattoquotidiano.it/2010/11/23/morti-di-lavoro/78370.
- COLOMBO Furio, *La paga. Il destino del lavoro e altri destini*, Milano, Il Saggiatore, 2009.
- CONTARINI Silvia, *Raccontare l'azienda, il precariato, l'economia globalizzata. Modi, temi, figure*, «Narrativa» 31/32 (2010), pp. 7-24.
- DI PERSIO Samanta, *Morti bianche*, Casaleggio Associati, 2009.
- DI VIRGILIO Alessandro e DE CARLI Manuel, *ThyssenKrupp. Morti speciali S.p.A.*, Padova, BeccoGiallo Editore, 2008.
- DONNARUMMA Raffaele, *Introduzione*, «Allegoria» 57, gennaio/giugno 2008, pp. 7-8.
- DONNARUMMA Raffaele, POLICASTRO Gilda e TAVIANI Giovanna, *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, «Allegoria» 57, gennaio/giugno 2008, pp. 9-93.
- ERCOLANI Simona, *La classe operaia va all'inferno*, 2008.
- FARINA Silvana, «La fabbrica del panico di Stefano Valenti», www.comitatodifesasalutessg.com/2015/03/11/intervista.
- JANSEN Monica, *Quando l'azienda diventa mortale. Le "morti bianche": narrazione e mutazione del soggetto precario*, «Narrativa» 31/32 (2010), pp. 125-136.
- MAGINI Gregorio e SANTONI Vanni, «Verso il realismo liquido», www.carmillaonline.com/archives/2008/06/002663.html.
- MENEGHELLI Donata, *Gli operai hanno ancora pochi anni di tempo? Morte e vitalità della fabbrica*, «Narrativa» 31/32 (2010), pp. 61-74.
- MICHELINO Michele e TROLLIA Daniela, *Operai, carne da macello. La lotta contro l'amianto a Sesto S. Giovanni*, www.resistenze.org/sito/ma/di/sc/mdsc5f29/mdsc5f29.htm.
- NOVELLI Diego, *ThyssenKrupp. L'inferno della classe operaia*, Milano, Sterling & Kupfer, 2008.
- PASCALE Antonio, *Trasformare il trauma in dolore*, in AA. VV., *Lavoro da morire*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 97-106.
- PORTELLI Alessandro, *Acciai speciali. Terni, la ThyssenKrupp, la globalizzazione*, Roma, Donzelli editore, 2008.
- ROSI Viviana, *Postfazione*, in AA. VV., *Lavoro da morire*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 115-121.

⁴⁴⁵ *Ibidem*.

ROVELLI Marco, *Lavorare uccide*, Milano, Bur, 2008.

SIMONETTI Gianluigi, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, «Allegoria» 57, gennaio/giugno 2008, pp. 95-136.

SONTAG Susan, *Regarding the Pain of Others*, New York: Picador/Farrar, Straus and Giroux, 2003.

SPINAZZOLA Vittorio (a cura di), *Il New Italian Realism*, «Tirature '10», 2010.

VALENTI Stefano, *La fabbrica del panico*, Milano, Feltrinelli, 2013.

VATTIMO Gianni, *Servi*, www.marcorovelli.it/marco_rovelli_testi_dett.asp?ID=392.

Francesca Favaro
(Università di Padova)

**Forme nuove del genere tragico.
Il dramma del lavoro (non solo operaio),
fra narrativa e testimonianza, nel più recente
panorama letterario italiano:
la *Fabbrica del panico* di Stefano Valenti e
Amianto di Alberto Prunetti**

A Moreno

Come premessa

Ho la fortuna – la *somma* fortuna – di amare la mia occupazione. Insegno letteratura: ogni giorno, la sento rivivere, grazie al contatto con gli studenti. Non bado molto, confesso, alle sedi che mi vengono assegnate, ai luoghi fisici in cui tengo le mie lezioni: altra, non quella delimitata dal perimetro delle aule, è infatti la dimensione in cui tento di muovermi.

Quest'anno, tuttavia, vi ho fatto caso, poiché quest'anno, per lo svolgimento del laboratorio di analisi del testo poetico, mi sono trovata in un edificio convertito a struttura universitaria solo al termine della sua funzione precedente: quella di fabbrica.

Il mutamento di finalità, ben realizzato, non evita tuttavia che resti traccia – nell'ampiezza dei corridoi, altezza dei soffitti e disposizione complessiva degli spazi – dell'utilizzo originario. Risulta quindi sorprendentemente facile, sostituendo una catena di montaggio o i pianali di un'officina alle file di banchi saldati al suolo, immaginare le "tute blu" intente alle loro mansioni. Pertanto, è proprio adesso, anche grazie a quest'atmosfera, che sento di poter mettere mano alle pagine – lungamente meditate, ma sinora non divenute forma scritta – nelle quali proverò a illustrare le affinità, pur nell'apparente differenza di genere, di due opere, recenti nel panorama letterario

italiano, che narrano entrambe una storia di operai: *La fabbrica del panico* di Stefano Valenti⁴⁴⁶ e *Amianto* di Alberto Prunetti.⁴⁴⁷

Scriverò con pudore: non si tratta mai, nella critica, di mera letteratura, ma sempre di vita; in questo caso, ancor di più.

Scriverò inoltre con intimo rammarico: il rammarico, al quale posso dar voce (non emotiva o banalmente sentimentale) grazie a un'occasione di studio, di chi ormai da tempo sente che ha compreso tardi.

Scriverò, infine, con la coscienza non solo della delicatezza intrinseca dell'argomento (la fatica del lavoro disumanizzante; la morte a causa del lavoro) ma anche della difficoltà implicata, sul piano della riflessione critica, da opere che si presentano come ibridazioni,⁴⁴⁸ diversamente complesse, fra narrativa, biografia e autobiografia, ricostruzione memoriale, testimonianza, inchiesta. Sembra in effetti che, allo scopo di dare espressione idonea al dramma del lavoro nella società contemporanea, non siano sufficienti i confini di un genere, ma si rendano necessari gli intrecci, le incursioni in ambiti limitrofi o alternativi alla narrativa pura così come alla pura ricerca documentaria: un solo registro, una sola impostazione, non farebbe che accentuare il rischio di una (peraltro fatale) approssimazione.

Sulle strategie d'espressione 'ibride' per cui optano Valenti e Prunetti si sofferma Monica Jansen; la studiosa «argues that narratives such as these, which mix testimonial experience with storytelling, challenge the view that contemporary writing is informed solely by a poetics of factual realism. Prunetti and Valenti's narratives do not merely represent the outside world through objective reports. Through the encounter between imagination and the Real, they also attempt to intervene on reality by turning divisive

⁴⁴⁶ L'opera, esordio narrativo di Valenti (1964), traduttore presso la casa editrice Feltrinelli, vinse il Premio Campiello Opera Prima nel 2014. La si citerà dalla seguente edizione: Stefano VALENTI, *La fabbrica del panico* [2013], Feltrinelli, Milano.

⁴⁴⁷ La prima edizione di *Amianto* è del 2012, Agenzia X, Milano (da qui si citerà). Il romanzo è poi uscito una seconda volta, con l'aggiunta di un capitolo inedito e di un dialogo fra l'autore, Wu Ming 1 – ossia Roberto Bui, rappresentante del gruppo di scrittori provenienti dalla sezione bolognese del Luther Blissett Project – e Girolamo De Michele, nel 2014, per le Edizione Alegre. Le pagine d'integrazione includono un confronto tra il padre di Alberto, Renato, e il suo eroe cinematografico, Steve Mc Queen, anch'egli ucciso a distanza, dopo i successi hollywoodiani, dalle sostanze nocive inalate durante la giovinezza, quando, per mantenersi, era stato operaio. Il parallelismo, che potrebbe confortare, si spegne tuttavia nella constatazione che nessuna fama modificò mai il destino del tubista saldatore toscano, a differenza di quanto accadde all'attore, nei cui occhi l'azzurro fuoco restò acceso.

Amianto costituisce la prima parte di una trilogia *in fieri*, concernente il lavoro operaio, cui Prunetti si sta dedicando. Dello scrittore, nato nel 1973, si ricordano inoltre i romanzi *Potassa* (2003) e *Il fioraio di Peron* (2009); del 2015 è *PCSP (piccola controstoria popolare)*; ricca la sua attività di traduttore e curatore di narrativa, principalmente sudamericana. Su *Amianto*, si veda il contributo di Claudio PANELLA, *Seborga / Prunetti: storie operaie a confronto nell'Italia del secondo dopoguerra*, in «Incontri», anno 30, 2015, fasc. 2, pp. 118-122.

⁴⁴⁸ Anticipatorio di questa necessità di scrittura, rispetto ai due autori che saranno presi in considerazione, risulta Aldo NOVE, che nel suo saggio (ma non solo saggio!) *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese*, uscito per Einaudi, Torino, nel 2006, raccoglie, rielaborandole, interviste apparse in precedenza fra le pagine dei quotidiani. Singole sfaccettature del vasto mondo del precariato diffusosi in Italia nel XXI secolo, le vicende proposte in forma di intervista sono precedute da una breve introduzione dell'autore. Si rammenta inoltre che il gruppo dei Wu Ming ricorse, per le opere ardue da far rientrare in una categoria univoca, alla definizione «UNO», ossia "oggetti narrativi non identificati".

feelings typically associated with trauma, such as bereavement and anger, into cohesive sentiments, such as solidarity and sociability, which may foster redemption and change».449

Ed è da questo intreccio, da questa contaminazione, che nasce una rinnovata formulazione del genere tragico.⁴⁵⁰ Inoltre, lo sfaccettarsi, se non frammentarsi, della linea narrativa deve essere ricondotto al fatto che a scrivere dei padri siano i rappresentanti di quella generazione, costitutivamente precaria, cui è venuta a mancare la (relativa) stabilità sulla quale i genitori in qualche misura contavano: inevitabilmente, questo mutamento – attivo sul piano sociale e psicologico, per non dire antropologico – si riverbera nel narrato che è, anch'esso, tragico.⁴⁵¹

1. *Due storie; o, invece, una storia: la stessa*

La Fabbrica del panico è un libro che 'simula' di rientrare nella categoria dei romanzi. Lo richiede l'autore stesso, nelle righe della nota conclusiva, apposta in calce al volume, in cui afferma che quanto narrato, sebbene volto a fatti realmente accaduti e documentati, è frutto d'invenzione.⁴⁵² In verità, tale dichiarazione (per altro vagamente ossimorica) vela la componente autobiografica presente nell'opera: il padre di Stefano Valenti, infatti, era un operaio, e l'autore conobbe da vicino il mondo di cui scrive. La scelta della trasposizione romanzesca si può forse spiegare in una duplice ottica: la necessità, da parte dello scrittore, di frapporre tra sé e la storia narrata una sorta di filtro e barriera distanziante, e al contempo la volontà di assolutizzare quanto accaduto, nella rinuncia a qualsiasi esplicito riferimento personale. Nel romanzo, infatti, non compaiono mai i nomi del padre né del narratore.

Al contrario, il libro di Prunetti, *Amianto*, esordisce con la dichiarazione in base alla quale si sarebbe desiderato che ciò che vi è racchiuso fosse una fantasia, e non appartenesse a un'esperienza autenticamente vissuta:

⁴⁴⁹ Loredana DI MARTINO, Pasquale VERDICCHIO, *Contemporary iterations of realisme: italian perspectives*, pp. VII-XXX. Il saggio costituisce l'introduzione del volume *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema* [2017], Cambridge Scholars Publishing, Cambridge. Il contributo di Monica JANSEN, *The Uses of Affective Realisme in Asbestos Narratives: Prunetti's Amianto and Valenti's La fabbrica del panico*, si trova alle pp. 3-27. Vede la partecipazione di Monica JANSEN anche il volume *Narrazioni della crisi. Proposte italiane per il nuovo millennio*, a cura di Natalie DUPRE, Monica JANSEN, Srecko JURISIC, Inge LANSLOTS [2016], Cesati, Firenze. Il *fil rouge* che attraversa gli studi più recenti riservati alle problematiche del lavoro nel XXI secolo concerne la difficoltà che si incontra proprio nel rappresentarle: motivo primo, questo, di formulazioni ibride e di linguaggi nuovi.

⁴⁵⁰ Non si può non ricordare, a tal proposito, che dal 14 al 16 dicembre 2016 si è svolto a Venezia il Convegno della Compalit, dedicato a *Maschere del tragico*: una delle sessioni parallele, proposta da Carlo BAGHETTI, riguardava *Il lavoro nella letteratura: forme e funzioni di una tragedia contemporanea*; tra gli interventi, si indica il contributo di Claudio PANELLA, *La tragedia del lavoro: working class heroes nella letteratura d'inizio millennio*.

⁴⁵¹ Cfr. Claudia BOSCOLO, *Narrativa del precariato e transmedialità: il caso di Scrittori Precari*, in «Bollettino 900», 2013.

⁴⁵² «Fatti e personaggi citati nel romanzo sono autentici ma trasfigurati dal narratore. Il romanzo non ha dunque valore documentario e deve essere pertanto inteso come opera di fantasia basata su fatti realmente accaduti» (*Nota dell'autore*, in Stefano VALENTI, *op. cit.*, p. 117; segue l'elenco delle fonti cui Valenti ha fatto riferimento).

Avrei voluto che questa storia non fosse davvero accaduta. Come si dice? Frutto della fantasia dell'autore. Invece è la realtà che ha bussato alle porte di queste pagine. L'immaginazione ha riempito i buchi come uno stucco di poco pregio e ha ridisegnato certi episodi per meglio riprodurre la vicenda di una vita e di una morte. Di una biografia operaia.⁴⁵³

Le prospettive, a una prima considerazione, potrebbero risultare quindi opposte; a determinarne la differenza è il genere (prevalente, non assoluto) scelto per affrontare il tema; le conclusioni invece, convergono, finiscono per coincidere e identificarsi: la storia è la medesima, ed è sempre vera, nonostante i 'travestimenti' possibili.

A confermare questa sottesa identità contribuisce inoltre il reciproco riconoscimento, da parte dei due scrittori, del valore delle rispettive opere, nonché dell'appartenenza a un 'filone' comune: Valenti e Prunetti, i cui libri hanno visto la luce quasi in contemporanea, si sono incontrati e hanno apprezzato le pagine l'uno dell'altro.⁴⁵⁴ Alla stima per Prunetti, Valenti, in un'intervista rilasciata a *Ilreportage.eu* (23 luglio 2013) unisce quella per Angelo Ferracuti, autore di *Il costo della vita* e per Cristina Zagaria, autrice di *Veleno*: tutte queste opere, formalmente differenti, mostrano una nuova sensibilità e attenzione verso il fenomeno delle morti bianche. Irripetibile risulta, per Valenti, la narrativa industriale rappresentata da maestri quali Volponi e Bianciardi, scaturita dal medesimo boom dell'economia di cui ora si descrive l'esaurimento.

La storia cui Valenti e Prunetti si dedicano (storia che peraltro, come si è accennato, non è purtroppo solo loro) è in fondo la medesima⁴⁵⁵ nonostante i loro titoli suggeriscano percezioni differenti, orientandosi l'uno verso l'immaterialità (che però squarcia la psiche) del panico⁴⁵⁶ scatenato dalla fabbrica, l'altro sulla concretezza della materia – flessibile, resistentissima, praticamente indistruttibile – foriera, per chi ne inali anche solo una fibra, di una morte lontana nel tempo, ma in agguato e quasi certa: l'amianto.

In verità, il panico e l'amianto non sono altro che le due facce, speculari, di un Giano bifronte. Ugualmente e diversamente atroci, nascono forse il primo dal secondo, o, piuttosto, si riflettono l'uno nell'altro, accomunati anche dall'ambiguità con cui si dissimulano: il panico, latente, corrode l'equilibrio interiore prima di esplodere;

⁴⁵³ Alberto PRUNETTI, *op. cit.*, p. 11 (dal capitolo iniziale, *Ma che freddo fa*).

⁴⁵⁴ Un breve e denso confronto tra le due opere è proposto nel sito di Incroci on-line in data 15 ottobre 2013, per la firma di Daniele Maria PEGORARI: *Due racconti sulle morti per amianto: Alberto Prunetti e Stefano Valenti*. (Di Pegorari si veda anche l'eBook *Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto Eco ai TQ*, Bompiani, 2015).

⁴⁵⁵ Allo stesso modo in cui si conferma identica a sé, nella sua sostanza umana, al di fuori della letteratura, tutte le volte in cui si ripropone: non a caso, si ribadisce, il romanzo di Valenti non dà nome ai personaggi, quasi a suggerire l'assolutezza di una condizione.

⁴⁵⁶ Nel mondo antico, il cosiddetto "timor panico" si scatenava durante le ore assolate del meriggio, quando si riteneva che si manifestassero le potenze della natura, le Ninfe e, appunto, il dio boschereccio Pan; allo svelamento del divino si accompagnava inevitabilmente, per l'uomo che ne fosse destinatario, la violenza di un brivido. Non si può non constatare quanto poco (se non nulla) sia rimasto dell'antica, numinosa terribilità racchiusa nella parola panico: a provocarlo non è il contatto con creature superiori, bensì la consuetudine coatta con una realtà d'artificio e d'oppressione.

dell'amianto (il contatto con il quale, come si è detto, troppo tardi mostra i suoi effetti), per lungo tempo non venne resa nota la pericolosità.

Il titolo di Valenti, che attribuisce alla fabbrica la produzione di qualcosa d'impalpabile, sottrae inoltre il panico alla sfera puramente psichica, e lo riveste della stessa concretezza (e potenzialità distruttiva) propria dell'amianto. Così come un'infinitesima particella d'amianto, filtrata nell'organismo, lentamente e progressivamente ne matura la dissoluzione, così il panico s'insinua nella mente a invaderla di buio; poi, non soddisfatto, dilaga anche nel corpo. Comunque – di panico o d'amianto (o di entrambi, fusi insieme) – si muore.

E allora, visto che le storie raccontate – storie di morti per il lavoro – non sono soltanto tragiche nell'accezione vulgata dell'aggettivo ma sono piuttosto, pienamente e letterariamente, tragedie, la mia analisi interpreterà i due testi, in ottica comparatistica, alla luce della loro essenza calata in altra forma: li si leggerà in quanto opere tragiche, da studiare sull'archetipo del tragico, ossia sulla struttura dei drammi antichi.

2. Forme e struttura di un'identica tragedia

2.1 La colpa ancestrale del retaggio

L'ereditarietà della colpa, che implacabile si trasmette lungo le linee dell'albero genealogico, di padre in figlio, è uno dei principi fondamentali della tragedia (dalla greicità⁴⁵⁷ in poi): le macchie di un tempo lontano, l'errore e l'orrore di azioni compiute da altri, allungano le proprie ombre sui rappresentanti delle giovani generazioni, e nessuna innocenza individuale cancella il vincolo a spiare, elimina l'esigenza di un risarcimento, di un riscatto. Non si è liberi; al contrario, incatenati da un destino scritto secondo un volere non proprio, si combatte e ci si ribella invano contro l'assenza di una scelta.

In entrambi i libri sui quali ci si sta ora soffermando, a esporre la storia di due uomini – due padri, due operai – è la voce di un figlio.

Queste pagine (romanzo o testimonianza autobiografica), dedicate a rappresentare la tragedia esclusivamente umana della fabbrica – uomini sono sia le vittime sia gli artefici di questa tragedia; nessun fato olimpico ne determina lo svolgersi e l'avverarsi – corrispondono pertanto all'archetipo del dramma antico nel rispetto del tabù che vietava di portare in scena il fatto di sangue, e imponeva che lo si riferisse attraverso la parola. Non parlano direttamente i protagonisti del dramma: una sorta di schermo, fatto di parole, ne avvolge e isola il sudore e il sangue.

⁴⁵⁷ Esempio, in tal senso, l'unica trilogia superstite della produzione di Eschilo, l'*Oresteia*, culminante con l'uccisione della madre Clitemnestra a opera di Oreste, vendicatore obbligato, su istigazione della sorella Elettra, dell'assassinio a sua volta perpetrato dalla donna: l'uccisione del marito, e padre di Oreste, Agamennone.

Inoltre, il fatto che a rivestire il ruolo di narratore per la vita di un operaio stritolato dalla fatica⁴⁵⁸ sia il figlio, sostituisce alla classica trasmissione di una colpa, lungo il filo delle età, la trasmissione di uno *status*, sociale e soprattutto psicologico, da cui non ci si emenda. I figli, a differenza dei padri, svolgono un'attività culturale (a riguardo, si riscontra un'ulteriore corrispondenza fra i libri: chi racconta in prima persona svolge la professione di traduttore); tuttavia, l'affinamento sul piano culturale non trova corrispondenza in una condizione complessivamente migliore.⁴⁵⁹

Nel romanzo di Valenti, il narratore, «in assenza di un impiego, a margine di una condizione di costante mancanza di lavoro, costretto un giorno come telefonista e il giorno successivo come operaio»,⁴⁶⁰ sceglie la traduzione come l'occupazione – ossia la dimensione in cui realizzare se stesso – da contrapporre agli impieghi saltuari e mal retribuiti grazie ai quali, pur faticosamente, si mantiene:

Ho scelto di tradurre come si sceglie un rompicapo in un annoiato dopopranzo estivo. La mia *occupazione* è una questione privata. Raccolgo dati, interpretazioni, ricerco soluzioni, decido uno stile, lo adatto. Metto un'attenzione particolare nel tradurre. Rielaboro una stessa frase più e più volte nel tentativo di renderla al meglio. Consiste in questo la mia occupazione, alla quale dedico una premura uguale, maggiore, a quella che metto nel cercarmi un lavoro.⁴⁶¹

Diverso il caso di Prunetti voce narrante: le pagine finali di *Amianto* constatano, in un'amara confessione indirizzata al padre ormai scomparso, la vanità di ogni tentativo di affrancamento e ascesa grazie alla cultura. A Renato, fiero di aver dato al figlio un'istruzione che lo avrebbe tenuto lontano dalla fabbrica e dalla saldatrice, chi scrive consegna la propria esperienza di un'altra forma di asservimento lavorativo, diversamente nocivo, rispetto a quello operaio, per lo spirito e il corpo:

Ho studiato. Poi, dopo una serie di lavoracci, ho iniziato a lavorare nell'editoria. Faccio il redattore esterno e il traduttore. Precariamente. A volte non faccio nulla. Altre volte batto diecimila battute al giorno come minimo. Se i tempi sono stretti, anche di più. [...] Roba da impazzire. Meglio il cantiere, mi sono detto. Faccio un lavoro culturale e ho trentanove anni. [...] Io, "lavoratore cognitivo precario", arranco per pagare l'affitto. Altro che flessibilità: a forza di stare seduto a tradurre saggistica dall'inglese e dallo spagnolo per

⁴⁵⁸ Sembra opportuno sostituire alla parola "lavoro" il significato del termine latino da cui deriva: *labor*, ossia fatica (nonché sofferenza).

⁴⁵⁹ Il fenomeno, negli ultimi decenni, riguarda in genere la classe denominata ceto medio, che ora «sembra infatti essere stato colto di sorpresa dalla scomparsa di ogni sorta di sicurezza occupazionale, non ha più potuto dare per scontato che i propri figli avrebbero automaticamente raggiunto livelli di benessere maggiori, e ha dovuto confrontarsi con una mobilità discendente che, in realtà, appariva in atto da almeno un decennio» (Maurizio AMBROSINI, Bianca BECCALLI, *Introduzione*, in *Lavoro e nuova cittadinanza. Cittadinanza e nuovi lavori*, a cura di Maurizio AMBROSINI, Bianca BECCALLI, [2000], Franco Angeli, Milano, p. 10).

⁴⁶⁰ *Op. cit.*, p. 19.

⁴⁶¹ *Ivi*, p. 18.

otto-dieci ore in una postura innaturale mi sono ritrovato una protrusione discale con assottigliamento dei dischi vertebrali nella zona lombare. Le ginocchia scricchiolano per la troppa immobilità. E ho una tendinite quasi cronica che dalle mani mi risale fino ai gomiti, facendomi urlare di dolore anche mentre scrivo queste righe.⁴⁶²

La constatazione di quanto sia stato illusorio il credere in un autentico mutamento di condizione non può che corrispondere a una mancata liberazione dalla fabbrica: i figli che scrivono dei padri la sentono, minacciosa, dentro le loro vene, nei loro pensieri. La fatica del lavoro operaio viene espressa, in una seconda generazione, da chi operaio non è; tuttavia, il figlio narratore non può che essere, almeno in parte, doppio del padre cui dà voce: tramite la scrittura, il figlio dissigilla il silenzio paterno, ma ciò equivale a riaprire di continuo la ferita il cui solco già avverte in sé, la ferita che non cicatrizzerà mai, insanabile. Il dramma del padre è il dramma del figlio. È la tragedia dell'ereditarietà, un retaggio, inscalfibile, di cui non si è responsabili. E la sofferenza descritta nel padre dal figlio si può riconoscere nel figlio stesso, che, altrimenti, non potrebbe scrivere ciò che scrive:⁴⁶³

La fabbrica è una condanna senza reato. Esiste un prima e un poi per chi è stato condannato alla fabbrica, un prima della fabbrica e un poi nella fabbrica. E da quel poi, una vita normale diventa invivibile.

La convinzione di essere stato messo in disparte, di non essere considerato, di vivere in un angolo buio, rendeva la sua [del padre] vita un perenne esilio. Un esilio volontario [...] una sensazione penosa [...]. La sensazione di vergogna per essere stato messo da parte, la sensazione di non vivere nel cuore del mondo ma nei suoi calcagni, nel suo fondoschiena.⁴⁶⁴

Il narratore si mostra ghermito dal medesimo terrore verso la vita provato dal padre: se quest'ultimo lo pativa in una duplice forma – la paura prima, viscerale e incoercibile, di non saper resistere alla fabbrica, all'usura fisica e mentale, agli ordini del caporeparto,

⁴⁶² *Op. cit.*, p. 137. Sulla nocività anche fisica delle odierne pratiche di lavoro intellettuale, Prunetti si sofferma pure in *Classe operaia, anima precaria*, conversazione intrattenuta con Wu Ming 1 e con Girolamo De Michele e pubblicata on-line il 3 febbraio 2013: alla stregua del lavoro manuale, il lavoro 'flessibile' usura, consuma e sconfigge, portando il corpo a una progressiva «degenerazione scheletrica, psicologica e cellulare». La descrizione dell'usurante fatica 'da scrivania' descritta da Prunetti compare con tratti analoghi nella *Vita agra* di Luciano BIANCIARDI, allorché ci si sofferma sul lavoro del protagonista, un traduttore remunerato per ogni cartella di dattiloscritto, e afflitto da dolori e stanchezza diffusa già verso la decima cartella ([2011], Bompiani, Milano, p. 104-111).

⁴⁶³ A un amico del padre, il sindacalista Cesare, che gli chiede la ragione per cui vuole narrare del reparto e dei morti d'amianto, l'io narrante del libro di Valenti replica: «credo di essere la persona più adatta a scriverlo, dopo gli operai» (*Prologo*, in *La fabbrica del panico*, cit., pp. 13-16, p. 15). La necessità di scrivere è inoltre una reazione al mutismo assoluto in cui il padre, ormai conscio della morte imminente, si era chiuso, poiché il silenzio, «antica strategia dei poveri», appare la veste della dignità con la quale si accettano sia la prigione del dolore sia «la condizione del lavoro salariato, un tempo lavoro servile, un tempo lavoro schiavistico» (ivi, p. 37). La scelta di scrivere è per il figlio non tanto una denuncia, quanto la formulazione in parole di tale grido muto.

⁴⁶⁴ Stefano VALENTI, *op. cit.*, pp. 26-27.

e la paura, tutt'altro che secondaria, di trovarsi a causa della fabbrica in uno stato di minorità tale da risultare inadeguato ad ogni altro aspetto dell'esistenza – il figlio eredita il secondo tipo di paura, acuito dalla consapevolezza culturale, dalla percezione dell'ingiustizia: la paura, così, si somatizzata e cronicizza in ansia nevrotica, in male della mente e del corpo.

La similarità tra padre e figlio nella trasmissione di un retaggio (retaggio della cui pena all'inizio non si appare pienamente consci, vista la vivace umanità dell'ambiente familiare in cui si vive) caratterizza anche il libro di Prunetti. Tuttavia, in quella che si dichiara preliminarmente, come accennato, per ciò che è, ossia una testimonianza essenzialmente autobiografica, il senso della tragedia risulta meno oppressivo e cupo, non si palesa da subito, bensì affiora lentamente.

Renato, che non è un operaio generico da catena di montaggio, bensì un saldatore specializzato, un turnista dalle molte trasferte, si dice fiero del suo lavoro; allo stesso modo, anche Alberto ragazzo è orgoglioso della sua origine, che lo privilegia nel paragone con i coetanei borghesi, indeboliti dalle convenienze, cui siede accanto a scuola. Traspare inoltre, dai primi passaggi narrativi, una sorta di piacere per il contatto fisico con la materia, per il lavoro manuale (è la madre a insistere perché Alberto frequenti il liceo, invece dell'istituto professionale⁴⁶⁵ che il ragazzo avrebbe preferito); la stessa costruzione del racconto, paragonata dall'autore al sapiente incastro di ingranaggi o, meglio, alla saldatura di tubi e componenti da predisporre nel modo idoneo, rivela una sorta di propensione alla manualità trasposta dalla materia al linguaggio.

Nel libro, dal quale emerge un senso di coesione e un senso d'appartenenza di classe non ancora spento (sebbene anch'esso risulti per lo più, ormai, frammentato se non addirittura frantumato), l'abilità manuale e pratica di Renato si metamorfosa e inverte, grazie alla scrittura di Alberto, in una sapienza compositiva esercitata dagli anni trascorsi a tradurre e a correggere bozze, nella tenacia con cui si scava fra i documenti, ricomponendoli, dallo stato confuso di materia grezza, secondo una logica indiscutibile, da contrapporre alla documentazione ufficiale. Anche tutto ciò costituisce un retaggio: importante, prezioso, nell'indicare a chi scrive, pur dolorosamente e con il cuore gonfio di pena, chi egli veramente sia.

Se ne avesse avuto consapevolezza, il padre di Alberto avrebbe plausibilmente accettato di scorgere nel figlio tale forma della sua eredità. Invece, del mondo in cui egli si muove – mondo di acciaio e di amianto – il trasfertista Renato ha oscuramente timore per il figlio: non lo vuole, per lui, quantomeno nei suoi aspetti più immediatamente pericolosi (lo esorta, ad esempio, a tenersi lontano dalla saldatrice). Questo timore scaturisce non da una chiara consapevolezza, bensì da una sorta d'istinto di autodifesa, dall'intuizione confusa che in quel mondo si annidi un pericolo che va evitato. Insieme

⁴⁶⁵ «L'Ipsia di Follonica, ovvero l'Istituto professionale per l'industria e l'artigianato, era il mio sogno proibito, il mondo che mi era sfuggito perché mi avevano mandato al liceo. [...] Era un gran posto, altro che il liceo [...]. Al professionale la rivolta metallica era già in corso [...]» (Alberto PRUNETTI, *op. cit.*, pp. 90-91).

allo schiarirsi dell'intuizione, cresce anche la tragedia incombente: l'illimpidirsi della visione interiore, rivolta a sé e all'ambiente, non rasserena, bensì immalinconisce, e Renato Prunetti, maturo e scaltrito, contempla desolato le ciminiere delle cui dimensioni possenti, anni addietro, si compiaceva:

Lo sguardo di Renato è triste. Non si esalta più per le fabbriche. Proprio fissando il cielo greve sopra Piombino, gli viene in mente che non esiste acciaio senza amianto, anche se questo non te lo racconta nessuno. E adesso non facciamo più la gara, come quando ero piccolo, a chi ha le ciminiere più alte. Ormai sappiamo che i posti in cui siamo cresciuti [...] hanno anomali tassi di morbilità per alti livelli di arsenico, piombo, cadmio, mercurio, cromo e per sostanze chimiche come gli idrocarburi policiclici aromatici; sappiamo che chi abita nei pressi della cokeria, dove si liberano polveri sottili, è esposto a un aumento della mortalità per tumore al polmone. Rimaniamo zitti, contemplando gli stabilimenti.⁴⁶⁶

Il silenzio avvolge il chiarore (ma è un grigio chiarore) della coscienza.

Dal silenzio del padre si passa alle parole e alla narrazione del figlio, che scopre compiutamente chi egli sia. Si svela, dunque, il segreto del destino, tragicamente contraddittorio, precluso a ogni scelta:

Sono venuto al mondo a Piombino, la città industriale del ferro, e sono stato concepito a Casale Monferrato, la capitale del lutto e dell'amianto. Sì, tutto è cominciato lì, una cellula nucleo fecondata, una scaglia d'amianto che nidifica nei polmoni. Vita e morte, impastate in un unico amalgama fibroso. Sono nato sotto il segno dell'amianto, sono venuto alla vita nel luogo in cui si va alla morte [...]. Sono acciaio ascendente amianto.⁴⁶⁷

Non si tratta di una reificazione. Ma di un destino: e il filo delle Parche, temprato in amianto e acciaio, si annoda e si snoda... addolcito (o esacerbato?) dal legame affettivo che unisce i protagonisti, lungo gli anelli della catena, della medesima storia.

Appare infatti irrinunciabile, nella costituzione di queste nuove forme di tragedia narrativa, la riflessione sulla componente affettiva: basilare nella concezione del lavoro post-fordista, che la fa confluire entro il lavoro stesso, anche la dimensione degli affetti⁴⁶⁸ non fa che ribadire il dramma, avvolgendone gli interpreti in un velo – infine straziante – di profondissima condivisione e vicinanza emotiva.

⁴⁶⁶ Ivi, pp. 91-92. Anche in seguito, peraltro, ormai malato, Renato torna a guardare gli stabilimenti, le cisterne, le gru, i macchinari del porto di Livorno Calambrone, allettato dal canto della fabbrica, «di quelle sirene cancerogene che gli avevano mangiato i polmoni» (ivi, pp. 107-108).

⁴⁶⁷ Ivi, pp. 115-116.

⁴⁶⁸ Sul ruolo della dimensione emotiva che, quando intesa come coinvolgimento di ogni aspetto di sé nel lavoro da svolgere, si converte in un ulteriore motivo di dipendenza e di asservimento, si rimanda al saggio di Cristina MORINI e di Andrea FUMAGALLI, *La vita messa a lavoro, verso una teoria del valore-vita*, in «Sociologia del lavoro», 2009, pp. 94-116. Vi si illustrano le caratteristiche del 'biocapitalismo', ossia «la produzione di ricchezza tramite la conoscenza e l'esperienza umana, attraverso l'utilizzo di quelle attività, corporee e intellettuali, che sono implicite nell'esistere. Aggiungiamo poi che ogni processo di produzione riproduce non solo realtà

2.2 Il sistema – tragico – dei personaggi

In ogni tragedia, al protagonista si oppone un antagonista; qui, a contrastare gli operai interpretati e riportati sulla scena dai figli-autori-attori del dramma, è ovviamente la fabbrica, esternazione e realizzazione di un sistema gerarchico costruito da uomini, in nome del profitto, per prevaricare su altri uomini.

La sproporzione fra gli avversari di questo dramma (collettivo e individuale) risalta da subito, né vale, a bilanciare l'asimmetria, il confronto numerico, dato che il sistema-fabbrica agisce con magistrale efficacia nella parcellizzazione della forza unitaria degli operai in singole (e dunque sostanzialmente inutili) azioni:

Gli operai sono una moltitudine mortificata, umiliata, disprezzata, derisa, guardata dall'alto in basso, detestata e tenuta in nessun conto. Quando sono in catena non hanno nemmeno la possibilità di conoscersi. Non è consentito parlare, rivolgere la parola a un compagno di lavoro, e chi disobbedisce è multato con una trattenuta in busta paga». ⁴⁶⁹

In questa città incapace di riconoscere altro da sé, incapace di accettare figure diverse da quelle dell'industriale e del banchiere, dell'operaio, in questa città in cui la figura dell'intellettuale è uniformata e quella dell'industriale è esaltata, e la figura dell'operaio è mortificata, in questa città, la mia famiglia, e uomini della mia condizione sociale, della mia classe, sono umiliati. ⁴⁷⁰

Allo stesso tempo spaventosamente concreta e astratta, come fosse una sorta di entità, malignamente superiore, che appieno non si comprende, ma di cui si riesce a scorgere solo il minuscolo lembo di cui si è un ingranaggio – necessario e sostituibile alla stregua di tutti gli altri ingranaggi – la fabbrica viene indicata nel romanzo di Valenti

materiali ma anche realtà sociali. I rapporti di produzione dunque, non solo individuano diversi modi di produzione, ma anche forme di società» (p. 99). Particolarmente interessante risulta il paragrafo 3.1, riservato alla *Teoria del valore-affetto*: si conclude che «va notata la differenza tra il passato – in cui vi era comunque necessità di osservazione, percezione e intuito, ma comunque rimaneva implicito il distacco/distanza (anche fisica) più o meno grande con l'oggetto del proprio lavoro – e il presente che, diversamente, rende performante proprio e soprattutto la *partecipazione* al lavoro. In particolare, i sentimenti, le fantasie e le immaginazioni non vengono rimossi o superati ma sono completamente sollecitati, invece, dal/nel lavoro di produzione di affetti. Ne costituiscono il fondamento» (ivi, p. 105).

Cfr. inoltre, su queste tematiche, *Biopolitica, bioeconomia e processi di soggettivazione*, a cura di Adalgiso AMENDOLA, Laura BAZZICALUPPO, Federico CHICCHI, Antonio TUCCI, [2008], Quodlibet, Macerata; Andrea FUMAGALLI, *Bioeconomia e capitalismo cognitivo. Verso un nuovo paradigma di accumulazione?* [2007], Carocci, Roma; *Lavoro e produzione del lavoro nell'economia della conoscenza. Criticità e ambivalenze della network culture*, a cura di Federico CHICCHI e Gigi ROGGERO, [2009], Franco Angeli, Milano.

⁴⁶⁹ Stefano VALENTI, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁷⁰ Ivi, p. 66.

alternativamente con le definizioni di “carcere”, “mattatoio”, “guerra”, “inferno”.⁴⁷¹ Vissuta da chi dentro le sue mura trascorre ore e ore, viene percepita come una creatura mostruosa dalle viscere incandescenti, che si nutre di coloro che ne alimentano il calore: avida e vorace, la fabbrica sembra più viva degli operai che la popolano.⁴⁷²

Di per sé, la fabbrica sembra immortale. È un’antagonista immortale: infatti, coloro delle cui energie si sostenta, esistono sempre: innumerevoli, intercambiabili, con le loro morti e scomparse, a preservare intatta l’esistenza della fabbrica; chi ha bisogno, c’è sempre, pur nel mutare dei nomi e dei volti.

La fabbrica antagonista dell’operaio pretende inoltre una serie di sacrifici rituali. Non vuole un capro espiatorio, secondo il modello classico, perché – paradosso nel paradosso – in questa tragedia umana non si può scegliere un soggetto unico il quale, espulso dalla comunità venendo gravato dal peso di un’ingiustizia di cui forse neppure è responsabile, tuttavia reintroduca l’ordine nella comunità stessa, per chi resta; piuttosto, fatalmente, l’antagonista determina una serie di autolesionistiche e vane ribellioni:

Ho saputo di operai che per liberarsi della fabbrica si procuravano mutilazioni volontarie. Ritenevano di esercitare il controllo. Una contusione, un’abrasione. Capitava loro di tornare a casa senza un dito, senza una falange.⁴⁷³

La malattia fisica non è, allora, una ferita inferta dalla fabbrica: è la fabbrica, dentro di sé, che non lascia scampo, dalla quale si tenta di fuggire, di avere un attimo di requie, l’illusione di una pausa, in virtù di un sacrificio autoimposto. Le si offre (dono peraltro non gradito) un segmento della propria integrità fisica, in cambio di un giorno di riposo.

Ma la forza della fabbrica, antagonista di ogni volontà, consiste non solo nell’oppressione esercitata sul piano fisico: la fabbrica, infatti, vince lentamente, perché costringe a rinunciare a se stessi, a concentrare ogni tensione nello sforzo di sopravvivere, di ripresentarsi ai cancelli la mattina dopo per garantire ai propri cari un pezzo di pane; da nemico sleale, non accetta un limpido agone, che implicherebbe, come nell’epica antica o, appunto, nella tragedia antica, il riconoscimento della pari dignità dell’avversario, non permette la lotta, bensì la soffoca e reprime. La sua crudeltà d’antagonista si manifesta principalmente in quest’aspetto: nel non concedere a chi soccombe, o a chi tenta di reagire, sebbene tardivamente, l’onore, la dignità della sconfitta.

La contrapposizione antagonistica, in *Amianto* di Prunetti, assume dapprima tonalità meno fosche. Inizialmente, infatti, Renato apprezza le sue mansioni da tubista e

⁴⁷¹ Alla constatazione, da parte di Cesare, dell’esistenza di una vastissima documentazione scritta volta a illustrare la condizione dell’operaio turnista, fa seguito un’altra constatazione, ossia che «l’inferno comincia ogni volta che la parola vuole restituirla» (ivi, p. 62).

⁴⁷² «Gli operai del turno di notte, pallidi e impalpabili organismi, periscono nel ciclo della catena alimentare, trasformandosi, come è noto, dice Cesare, in nutrimento per organismi superiori» (*ibidem*).

⁴⁷³ Ivi, p. 64.

saldatore specializzato, che lo fanno viaggiare per l'Italia. La sagoma del nemico, che la fabbrica concentra e riassume in sé, si sfalda in una successione di luoghi e situazioni differenti; ad accomunarle – e di questo Renato si rende conto gradualmente – è la generale assenza di attenzione per la sicurezza dei lavoratori, per la loro tutela. Dapprima inconsapevole, trascinato anche dal vigore della giovinezza e dall'ottimismo degli anni immediatamente successivi al boom economico, Renato diverrà via via sempre più critico e cosciente della nocività delle sostanze che è abituato a maneggiare. Sebbene diverso dall'operaio non specializzato,

quello che sta otto ore al giorno attaccato alla produzione in linea [...] alla fine, passerà la vita lavorando negli stabilimenti e nelle raffinerie di quasi tutta Italia, rimbalzando dal petrolchimico al siderurgico con la qualifica di saldatore-tubista. Farà il giro dello stivale, sfiorerà mille città, senza mai conoscerle. Lui, quelli come lui, si infilano nei treni notturni la domenica notte per arrivare all'alba di lunedì in cantiere, si fermano nelle periferie e dormono negli alberghetti per operai che sorgono appena fuori dai recinti delle fabbriche. A Novara, Torino, Genova, La Spezia, Mestre, Terni, Taranto. Ovunque, sempre in periferia, senza mai vedere le cattedrali e le strade acciottolate dei centri storici. Respirerà benzene, il piombo gli entrerà nelle ossa, il titanio gli intaserà i pori e una fibra d'amianto si infilerà nei suoi polmoni.⁴⁷⁴

In apparenza più propositivo e deciso di quanto si mostrino gli operai annichiliti dalla catena di montaggio, anche l'operaio specializzato Prunetti finisce sopraffatto dall'enormità dell'avversario, ipocritamente filantropico, falsamente egualitario. La realtà lavorativa in cui si trova lo costringe inoltre – e le righe appena citate lo illustrano con dolorosa asciuttezza – a perdere qualcosa che forse non saprà mai di aver perduto: la storica bellezza del suo paese.

Nella scrittura del dramma operaio, non può mancare il coro. Sorta di 'personaggio-multiplo' della tragedia antica, nel romanzo di Valenti assume le fisionomie e le voci dei tanti che si recano in tribunale, durante la causa per danni intentata contro la direzione della fabbrica, a testimoniare riguardo alla malattia propria o dei congiunti. Si tratta, anche qui, per lo più di figli, che riportano le storie di padri perduti. Raccontano tutti, con diverse parole, una medesima storia. Cantano il medesimo canto triste.⁴⁷⁵ I loro nomi sono Renata, Barbara, Lorenzo, Roberto, Guido, Angela, Silvana, Caterina,

⁴⁷⁴ Alberto PRUNETTI, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁷⁵ I confini della fabbrica, del resto, trasudano tristezza e in essa imprigionano. E se il sindacalista Cesare chiede al narratore se «ha mai conosciuto un uomo più triste di un operaio», (Stefano VALENTI, *op. cit.*, p. 60), la giovane rumena Alina, quando rientra a casa, immersa in uno stato d'animo che non si può definire se non – semplicemente, assolutamente – “triste”, prega davanti a un piccolo altare la Madonna perché eviti al suo bambino un analogo destino di fatica, tristezza, isolamento (ivi, p. 98).

Adelaide... figli e mogli di vittime, vittime loro stessi. E poi Alfonso, Bruno, Laura, Onofrio, Alina: ancora al lavoro, ancora vivi, non si sa per quanto.⁴⁷⁶

Attento alla dimensione collettiva (che costituisce un fondamentale elemento identitario), anche Prunetti dà spazio, in *Amianto*, a una prospettiva corale: nelle sue pagine, il coro si palesa nel racconto delle morti molteplici, rimasto impresso nella memoria di un bambino e già inteso, nell'esempio di un coetaneo, come destino:

Io sono piccolo e credono che non possa capire. Ma li sento parlare. Parlano di quelli che vengono risucchiati dagli ingranaggi e dai rulli di un laminatoio, maciullati dai cilindri che schiacciano i nastri d'acciaio. Di quelli ustionati da una colata incandescente sfuggita ai binari di un impianto fusorio. Di quelli incastrati in un nastro trasportatore con la qualifica di "corpo estraneo", segnalato da un motore che "forza". Di quelli con il cranio schiacciato da una pressa o investiti dalle tubature esplose. Di quelli ustionati nella sala pompe di una raffineria mentre collaudano le tubazioni.

Sono racconti che non mi sorprendono. Già in seconda elementare ricordo di aver visto scomparire un mio compagno di classe, Bruno, da un giorno all'altro [...]. Bruno non tornò a scuola perché il babbo, operaio alle acciaierie, era rimasto ucciso in fabbrica, assassinato dalla mega macchina che vomitava acciaio fuso. [...] Aveva sette anni e per me quel giorno non era morto suo padre. In fabbrica era morto lui.⁴⁷⁷

2.3 *Il tempo*

Fra le tre unità aristoteliche – imperative, nella tradizione del teatro italiano, sino a Manzoni – rientra com'è noto l'unità di tempo,⁴⁷⁸ che prevede lo svolgimento dell'azione nell'arco di ventiquattr'ore: di un solo giorno, dunque.

Nulla potrebbe sembrare più lontano dalla prospettiva cronologica assunta nei libri di Valenti e di Prunetti, dedicati entrambi a ripercorrere un'esistenza intera.

Tuttavia, la dimensione temporale determinata dal lavoro in fabbrica, soprattutto alla catena di montaggio, corrisponde alle ventiquattr'ore definite da Aristotele, poiché è il tempo – circolare, infinito nella sua identità a sé – di un singolo giorno che di continuo ritorna. Le ore trascorse lontano dal piano di lavoro non valgono a esorcizzare le ore della fabbrica e non diventano tempo-vita, ma servono soltanto a ricostituire le energie necessarie all'operaio perché, nell'alba o nel tramonto del giorno successivo, torni puntuale ai cancelli.

Le modalità stilistico-linguistiche adottate da Valenti, che di frequente itera, insieme ai concetti e alle situazioni, le espressioni, è mimetica del succedersi dei turni: implacabile, tale ritmo sancisce, per chi ne sia preso, un'esistenza identificata con un

⁴⁷⁶ Ivi, capitolo *Il processo*, pp. 89-108, pp. 89-101.

⁴⁷⁷ *Op. cit.*, pp. 30-31.

⁴⁷⁸ Le altre due, l'unità di luogo e l'unità d'azione, vincolano il drammaturgo rispettivamente a una medesima ambientazione e alla coesione tematica.

unico giorno di fatica e pena: «La flangia. La pressa. La piegatura. Un'altra flangia. Il rumore. Le mani doloranti. La vita se ne va così. In piedi di giorno. Coricato di notte. E sembra non debba finire mai». ⁴⁷⁹

Questo tempo uguale e ciclico (e si ricordi che circolarità e ciclicità caratterizzano, sia nel mondo classico sia nella sensibilità dell'uomo medievale, l'insensatezza spietata dei supplizi inferi), che si riflette in una gestualità anch'essa ciclica, ⁴⁸⁰ non subisce incrinature significative, ⁴⁸¹ sino a quando l'antagonista, la fabbrica che fa sopravvivere finché serve, la fabbrica che vince proprio quando la si è lasciata, congeda l'operaio con il pensionamento; allora, al manifestarsi del male non rivelatosi, durante il periodo di attività, il tempo dell'operaio da ciclico diventa rettilineo: diventa una vertigine, un precipizio, una freccia scoccata. Verso il nulla.

In *Amianto* la percezione temporale è leggermente diversa, diversamente tragica. Infatti, nel libro di Prunetti si sfilaccia e consuma una vita che non pare dannata alla monocorde replica di gesti che attanaglia i turnisti alla catena di montaggio. Il tempo rettilineo, ossia la caduta nella malattia e nella morte, del tubista-saldatore Renato è screziato dalla sua movimentata fisicità, in principio giocosamente energica, dai suoi spostamenti e viaggi, in una molteplicità di luoghi e mansioni che simula, mentre lusinga creatività e fierezza professionale, di voler eludere, differire la tragedia.

Ma la tragedia arriva comunque:

Eccola la fine di un lavoratore, che muore a cinquantanove anni come una macchina inutile mentre la morfina pompa incoscienza in quello che Nada cantava come un cuore stanco. [...] Un uomo che ha iniziato a guadagnarsi il pane a quattordici anni, che è entrato in fabbrica senza uscirne mai davvero, perché il cantiere industriale aveva nidificato nelle sue cellule il proprio carico di negatività. ⁴⁸²

E la sua storia, una storia operaia, è la storia di tanti.

La peculiarità di questa tragedia è, in effetti, il gran numero dei suoi protagonisti: non un singolo condottiero, un singolo re, un amante appassionato e violento, secondo le regole del genere, bensì, un uomo come tanti, che si guadagna di che vivere con il sudore e con le mani. Un uomo, tanti uomini... un *Uomo*?

⁴⁷⁹ Stefano VALENTI, *op. cit.*, p. 53.

⁴⁸⁰ «Un movimento, un altro movimento, un movimento ulteriore. Movimenti uguali senza sosta» (*ivi*, p. 61).

⁴⁸¹ L'unica variazione (peggiorativa) che l'operaio percepisce nel vorticare di questa circolarità è il ritmo via via più veloce imposto dai cronometristi, intenti a monitorare la maggiore o minore redditività del lavoratore, traducendola in numeri, e determinando così il suo destino di occupato o licenziato (*ivi*, pp. 49-50). La quantificazione puramente numerica del tempo è una reificazione anche della persona che quel tempo vive.

⁴⁸² Alberto PRUNETTI, *op. cit.*, pp. 118-119.

2.4 La catarsi

Per una sorta di atroce parodia del suo significato autentico, ossia purificazione – la purificazione che lo spettatore prova, nell'assistere al dramma, riversando in esso la piena della propria emotività e tornando a se stesso e in se stesso, una volta conclusa la rappresentazione, con un cuore più limpido – la parola catarsi risuona, fra le pagine di *La fabbrica del panico*, sulle labbra di coloro che contribuiscono alla sofferenza degli operai. In un sistema «concentrazionario» che «non tollera l'affermarsi di una volontà diversa nemmeno quando manifesta la propria presenza in forma di depressione»,⁴⁸³ ogni diminuzione di rendimento, ogni calo di produttività, è fonte di punizione; eventuali proteste o espressioni di dissenso costituiscono il peccato capitale, da cui, in una meccanica e perversa liturgia, bisogna emendarsi:

Il cortile della grande fabbrica. Un'adunata. Gli operai in circolo, un caporeparto al centro con il megafono in mano e sul fondo, davanti agli uffici, il direttore e altri dirigenti. L'incontro serve a dimostrare gli errori commessi dagli operai durante il turno, a renderli pubblici, a denunciarli. La presenza dei lavoratori è un obbligo, e un'assenza non giustificata è punita con una multa. Il caporeparto elenca nomi e cognomi di operai convocandoli e indica loro gli errori commessi durante la lavorazione. L'autodenuncia degli operai è considerata dalla dirigenza una forma di ravvedimento. Il rito cerimoniale a cui è costretto l'operaio è una catarsi religiosa. Indica che ha compreso l'errore e che eviterà di ripeterlo.⁴⁸⁴

Valida per la dirigenza, che accetta nei singoli operai solo «logiche di autostima interne all'organizzazione verticale»⁴⁸⁵ del sistema-fabbrica, tale presunta catarsi, corrispondente in verità a un'ulteriore mortificazione, non possiede alcuna verità per chi la subisca: in effetti, è anch'essa componente della pena.

Se si vuole tentare di vivere, e forzare il cerchio della mera sopravvivenza, è necessario allora cercare una personale e autentica catarsi: il padre del narratore di *La fabbrica del panico* la cerca nella pittura, in un mondo di colori, opposti al buio o alle fiamme voraci della fabbrica, nel cui dosaggio e composizione far riflettere la propria creatività, in cui proclamare che si ha un'identità diversa da quella dei compagni di reparto: unica, insostituibile, *umana*. Il fatto che la morte precoce, provocata dal lavoro in fabbrica, gli strappi precocemente il sollievo della dedizione piena a ciò che costituiva non un *labor*, ossia una fatica imposta, bensì un'occupazione – amata, ricercata, perseguita con ogni cura – è l'ennesimo, finale sfregio inflitto dall'antagonista mai stanco.

Anche la catarsi, così come il retaggio, si trasmette di padre in figlio. Così, il libro che viene definito, meta-narrativamente, un libro bianco (bianche sono del resto le morti sul lavoro), nell'ultima parte ritrova il colore. Deciso a spargere le ceneri del padre

⁴⁸³ Stefano VALENTI, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁸⁴ Ivi, pp. 65-66.

⁴⁸⁵ Ivi, p. 62.

scomparso nella campagna da cui proveniva e che aveva abbandonato per la città e la fabbrica, il narratore ritrova antichi ricordi, sepolti nelle pieghe di una memoria inconsapevole, profumi di rugiade e sottobosco, riscopre le sfumature di alberi e prati e radure e, alla stregua di Renzo, infradiciato nei *Promessi sposi* manzoniani, dopo il dilagare della peste, da un acquazzone rigenerante, esce in «una pioggerella redenta»⁴⁸⁶ e, d'improvviso, scorge un mondo altro.

La natura non consola. La bellezza non consola. In parte, però, riconcilia. *Questa*, è la catarsi.

In *Amianto* di Prunetti, tuttavia, non la si trova.

Forse perché sin da subito, a differenza del libro di Valenti, che si propone come un romanzo, *Amianto* rifugge dalla letterarietà e si concreta intorno ai nudi fatti. Nudi fatti, peraltro, che richiedono grande 'mestiere', variegata sapienza, nel labirintico destreggiarsi che impongono, affinché infine emergano, fra documenti svariati, grovigli burocratici, criptici linguaggi settoriali.

E per lo scrittore, che ricompona sul filo della ricostruzione memoriale anche la sua molteplice fatica di interprete della storia paterna, anche nel confronto con l'ufficialità e con le norme, risulta infine catartica la scrittura. La scrittura; nient'altro.⁴⁸⁷

La penna scivola sulla carta e, senza mai "perdere la tenerezza" verso l'umano, mostra quanto atrocemente gli uomini siano riusciti e riescano a modificare, adattandolo alle tecnologie, un atavico istinto di sopraffazione; mostra però anche come l'appartenenza non equivalga a umiliazione, ma a condivisione, cui ogni pagina come quelle scritte da Prunetti contribuisce... Peggior dell'ingiustizia, è solo la mancata percezione dell'ingiustizia. La si deve far percepire, anche attraverso l'inchiostro che tanto costa segnare sulla carta; in tal modo, infatti, risorge la *pietas*, e il *labor* – dello scrittore, di suo padre, dei suoi padri – diventa occupazione, diventa gratuità, diventa cura.

⁴⁸⁶ Ivi, p. 114.

⁴⁸⁷ L'autore sostenne infatti, in occasione del dialogo con Wu Ming e Girolamo de Michele, che il libro corrisponde sì a una cicatrice, ma altresì al sollievo da quella cicatrice «rimarginata col filo di sutura della scrittura».

Bibliografia

Edizioni di riferimento:

PRUNETTI Alberto, *Amianto*, Milano, Agenzia X, 2012.

VALENTI Stefano, *La fabbrica del panico*, Milano, Feltrinelli, 2013.

Studi

AA. VV., *Lavoro e nuova cittadinanza. Cittadinanza e nuovi lavori*, a cura di Maurizio Ambrosini, Bianca Beccalli, Franco Angeli, Milano 2000.

AA.VV., *Biopolitica, bioeconomia e processi di soggettivazione*, a cura di Adalgiso Amendola, Laura Bazzigaluppo, Federico Chicchi, Antonio Tucci, Macerata, 2008.

AA.VV., *Lavoro e produzione del lavoro nell'economia della conoscenza. Criticità e ambivalenze della network culture*, a cura di Federico Chicchi e Gigi Roggero, Milano, Franco Angeli, 2009.

AA.VV., *Narrazioni della crisi. Proposte italiane per il nuovo millennio*, a cura di Natalie Dupré, Monica Jansen, Srecko Jurisic, Inge Lanslots, Firenze, Cesati, 2016.

BOSCOLO Claudia, *Narrativa del precariato e transmedialità: il caso di Scrittori Precari*, in «Bollettino 900», 2013.

DI MARTINO Loredana, Verdicchio Pasquale, *Contemporary iterations of realisme: italian perspectives*, in *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. VII-XXX.

FUMAGALLI Andrea, *Bioeconomia e capitalismo cognitivo. Verso un nuovo paradigma di accumulazione?*, Roma, Carocci, 2007.

JANSEN Monica, *The Uses of Affective Realisme in Asbestos Narratives: Prunetti's Amianto and Valenti's La fabbrica del panico*, in *Contemporary iterations of realisme: italian perspectives*, in *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. 3-27.

MORINI Cristina, FUMAGALLI Andrea, *La vita messa a lavoro, verso una teoria del valore-vita*, in «Sociologia del lavoro», 2009, pp. 94-116.

NOVE, Aldo, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese*, Torino, Einaudi, 2006.

PANELLA Claudio, *Seborga / Prunetti: storie operaie a confronto nell'Italia del secondo dopoguerra*, in «Incontri», anno 30, 2015, fasc. 2, pp. 118-122.

PEGORARI Daniele Maria, *Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto Eco ai TQ*, Bompiani, 2015 (e-book).

PEGORARI Daniele Maria, *Due racconti sulle morti per amianto: Alberto Prunetti e Stefano Valenti*, sito di Incroci on-line, 15 ottobre 2013.

Alessandro Ceteroni
(Università di Macerata)

La rappresentazione del manager e della multinazionale nell'opera letteraria di Sebastiano Nata

1. *Il mondo del lavoro al tempo dei manager*

Dalla metà degli anni Novanta si avverte in Italia un interesse editoriale crescente per la rappresentazione letteraria del mondo del lavoro. Il consolidamento della letteratura postindustriale, che recuperando l'intuizione del volume curato da Silvia Contarini nel 2010 sarebbe forse più calzante chiamare *letteratura aziendale*,⁴⁸⁸ avviene alla metà degli anni Zero.⁴⁸⁹ Nel decennio successivo, anche a causa della crisi economica e occupazionale che scuote la penisola, l'accoglienza di questi argomenti nel sistema culturale è confermata dall'importanza assunta, all'interno del dibattito nazionale, dal tema del precariato. Volendo dunque scegliere un punto di partenza per una riflessione organica sulle rappresentazioni letterarie del mondo del lavoro, si potrebbe individuarlo in un dato oggettivo: il genere aziendale, come spesso avviene per i processi capaci di rinnovare l'immaginario, ha avuto una fase di sviluppo di discreta durata, che è stata necessaria tanto per approfondire le questioni fondamentali del mondo del lavoro al tempo della globalizzazione, come il ruolo del potere finanziario, quanto per diversificare i procedimenti stilistici, come dimostrano le oscillazioni tra fiction e reportage.

In una prospettiva storico-letteraria, la vitalità di questo indirizzo di ricerca si inserisce nella più ampia cornice dell'ipermodernità, secondo la definizione di Raffaele Donnarumma.⁴⁹⁰ Stiamo assistendo, in tal senso, a un mutamento che non coinvolge soltanto la rappresentazione del mondo del lavoro, perno assoluto della relazione tra cittadino e società, ma l'intero campo letterario. A distanza di due decenni dalla fioritura delle prime opere letterarie italiane sulle multinazionali e sul precariato, si può quindi tentare di dare una lettura del fenomeno che, senza mirare a quel grado di sistematicità che soltanto l'adeguata distanza storica consentirebbe, permetta almeno di predisporre un insieme di categorie trasversali agli autori e alle opere.

488 AA.VV., «Narrativa», XXXI-XXXII/2010, *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nella letteratura italiana degli anni 2000*, a cura di Silvia Contarini.

489 In proposito, rinvio a Claudio PANELLA, *Raccontare il lavoro. Fiction, reportage, e altre forme ibride a confronto nella letteratura italiana dell'ultimo decennio*, in *Negli archivi e per le strade. Il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio*, a cura di Luca Somigli, Roma, Aracne, 2013, pp. 409-433.

490 Raffaele DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Mulino, 2014.

La scelta di dedicare un contributo alla produzione di un singolo autore, nel mio caso Sebastiano Nata, può sembrare in contraddizione con quanto ho appena affermato. Ma in verità, l'analisi del percorso artistico di Nata è funzionale al progetto. Nata è infatti uno dei pochi autori ad aver scritto con costanza sul tema del lavoro nell'arco di venti anni.⁴⁹¹

Nata, pseudonimo del dirigente di istituti di credito Gaetano Carboni, esordisce nel 1995 con il romanzo *Il dipendente*.⁴⁹² Il protagonista e narratore della storia è Michele Garbo, un giovane manager che, raccontando la propria esperienza nella multinazionale Transpay, offre al pubblico italiano una delle prime rappresentazioni del capitalismo finanziario.⁴⁹³ Segue, nel 1999, *La resistenza del nuotatore*, che ha per protagonista Matteo Fineschi, il successore di Garbo all'interno di Transpay.⁴⁹⁴ Nel 2004 Nata pubblica *Mentre ero via*, un romanzo polifonico che entra nel vivo delle questioni sociali ed economiche poste dalla globalizzazione.⁴⁹⁵ Nel 2010 vede la luce *Il valore dei giorni*, che declina l'antico tema del rapporto tra centro (Roma) e provincia (le Marche, nella città di Porto San Giorgio) in una accezione ormai globalizzata. Il contesto italiano non è infatti più capace di accogliere tutte le dinamiche a cui partecipa il manager. Subentra così un terzo polo, Bruxelles, che trasforma l'opposizione tra centro e periferia in una relazione triangolare.⁴⁹⁶ L'ultimo testo dato alle stampe, nel 2014, è *La mutazione*.⁴⁹⁷ Ambientato di notte in un lussuoso albergo di Miami alla vigilia di una convention, ha per protagonista Giovanni Breni, un manager in crisi. Il titolo del romanzo è la spia della trasformazione a cui Giovanni va incontro nel corso di un monologo disperato.

Basterebbe questa panoramica per rendersi conto del fatto che Nata ha legato la propria vicenda editoriale a un tipo letterario preciso: il manager. Questi è il campione di quel nuovo mondo del lavoro, che si è configurato con la rivoluzione tecnologica e

491 Paolo Chirumbolo si è occupato di Nata nel saggio e nelle interviste del volume Paolo CHIRUMBOLO, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2013. Mi sono occupato del romanzo di Nata *Il valore dei giorni*, in Alessandro CETERONI, *Dall'inetto all'inerte. Il personaggio narrativo nella crisi economica*, in *Narrazioni della crisi. Proposte italiane per il nuovo millennio*, Firenze, Franco Cesati, pp. 75-84. Segnalo la conversazione audio di Livio Partiti con Sebastiano Nata, reperibile all'indirizzo web :

<<http://ilpostodelleparole.typepad.com/blog/2014/03/sebastiano-nata.html>>.

492 Sebastiano NATA, *Il dipendente*, Roma-Napoli, Theoria, 1995.

493 Nella copertina della prima edizione Marco Lodoli scrive che «Garbo è il dipendente assoluto, l'uomo che ha rinunciato ad ogni libertà interiore per difendere il suo posto in un'azienda internazionale di carte di credito. Lo sovrasta l'ordine crudele che regna nei luoghi dove le bestie si affrontano per sopravvivere: oggi si è predatori, domani prede, prima il salto di una promozione, poi la caduta del licenziamento. E nella paura il pensiero di Garbo s'affanna, diviene più corto, più elementare. Il suo sguardo ironico si spegne. La vita si fa più squallida e animale. Non c'è altro valore che la lotta. Nessuno ancora ci aveva raccontato cosa muore dietro i vetri specchiati dei palazzi dove i soldi comandano; nessuno aveva scopercchiato il cranio di un dipendente per mostrarci che inferno vi arda. Ora sappiamo molto».

494 Sebastiano NATA, *La resistenza del nuotatore*, Milano, Feltrinelli, 1999.

495 Sebastiano NATA, *Mentre ero via*, Milano, Feltrinelli, 2004.

496 Sebastiano NATA, *Il valore dei giorni*, Milano, Feltrinelli, 2010.

497 Sebastiano NATA, *La mutazione*, Siena, Barney, 2014.

informatica del secolo scorso. Per certi versi opposto alla figura del precario, che incarna la marginalizzazione dal mercato del lavoro, il tipo del manager era stato preannunciato da alcuni romanzi del Novecento: penso a personaggi come Terragni ne *La grande sera* di Giuseppe Pontiggia,⁴⁹⁸ o Sommersi Cocchi ne *Le mosche del capitale* di Paolo Volponi.⁴⁹⁹ Nata è il primo autore della letteratura italiana che, attingendo alla propria esperienza personale, eleva il manager a protagonista della narrazione.

Il nuovo soggetto letterario si inserisce in una mutazione epocale. Dalle potenzialità di un cambiamento avvertito, sullo sfondo del Novecento, come opportunità o minaccia, si è passati alla rappresentazione di un sistema capitalista rinnovato negli schemi culturali – la globalizzazione, che si nutre di delocalizzazioni, prende il posto della civiltà industriale –, economici – la crisi, che colpisce duramente l'Italia, rovescia certe consuetudini acquisite, come l'idea di una corrispondenza tra lavoro e benessere, tra titolo di studio e occupazione, tra contratto e stipendio –, linguistici – dal mito dell'inglese come lingua universale, alla nascita di un codice vero e proprio, l'aziendalese, per la comunicazione professionale –, e sociali – il precariato, che esprime l'incerta condizione esistenziale delle “risorse umane” oggetto di “politiche di flessibilità”, diventa a poco a poco la cifra distintiva di una comunità vasta, eterogenea e debole, che annovera i ragazzi inoccupati, i laureati disoccupati, le giovani madri, gli operai in cassa integrazione, gli industriali falliti e via dicendo.

L'obiettivo che mi propongo di raggiungere, ripercorrendo la produzione di Nata, è quello di definire i lineamenti generali del tipo letterario del manager. I risultati che mi aspetto di raggiungere sono due. Primo, vorrei elaborare un modello di riferimento per la narrativa “manageriale” secondo lo schema attanziale di Algirdas J. Greimas.⁵⁰⁰ Da questo modello, incentrato sulla relazione tra il soggetto/manager e l'oggetto/azienda, vorrei ricavare una serie di considerazioni sulla psicologia del personaggio, sulle connotazioni semantiche e sulle strutture narrative. Il secondo risultato è quello di applicare le ipotesi interpretative al testo de *Il dipendente*, che ho scelto, tra le opere di Nata, perché è il suo romanzo di esordio.

Da una perlustrazione dei tratti caratteriali dei manager di Nata emerge innanzitutto una costante generale che riguarda il rapporto tra lavoro e famiglia. Si tratta di una conflittualità talvolta latente, spesso esibita, che crea un solco tra l'attività professionale e gli affetti del personaggio. Per misurare l'entità del contrasto, conviene risalire alla rappresentazione dell'uno e dell'altro polo.

498 Giuseppe PONTIGGIA, *La grande sera* [1989], in *Opere*, a cura di Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori, 2004.

499 Paolo VOLPONI, *Le mosche del capitale*, Torino, Einaudi, 1989.

500 Come testi di riferimento segnalo Algirdas Julien GREIMAS, *La semantica strutturale: ricerca di metodo* [1966], Milano, Rizzoli, 1968; Ugo VOLLI, *Manuale di semiotica* [2000], Roma-Bari, Laterza, 2003; Andrea BERNARDELLI e Eduardo GRILLO, *Semiotica. Storia, contesti e metodi*, Roma, Carocci, 2014.

Le dinamiche lavorative, in verità, sono abbastanza simili da opera ad opera: come caso limite, ricordo che *Il dipendente* e *La resistenza* condividono l'ambientazione nello stesso istituto di credito. Tuttavia, alla brusca frenesia di Garbo si oppone l'autocontrollo irrealistico di Fineschi. Alla differenza dei caratteri corrisponde lo stile opposto della narrazione: un ritmo serrato ne *Il dipendente*, un racconto più disteso ne *La resistenza*.

Variazioni simili vengono adottate nei romanzi successivi, che sondano a loro volta il terreno dello scontro tra affetti e lavoro. Il conflitto è l'elemento che si mantiene, mentre in ogni romanzo cambia la rappresentazione delle tensioni. Ne possiamo ricavare uno schema generale dagli esiti mutevoli, che dipendono dallo stato familiare del protagonista. In tal senso, se ne *Il dipendente* il tema decisivo è la distanza di Garbo dalla figlioletta partita per il Brasile con la madre, *La resistenza* indaga invece il rapporto di Matteo con il padre. *Mentre ero via* narra di una famiglia allargata ai figli di precedenti relazioni, con lo spostamento della voce narrante sui vari personaggi. *Il valore* pone l'attenzione sulla relazione tra fratelli, mentre l'isolamento di Giovanni emerge con chiarezza ne *La mutazione*.

Se la caratterizzazione del manager procede dunque lungo il doppio binario del lavoro e della famiglia, la struttura del racconto tenta una mediazione tra le sequenze in cui il personaggio è assorbito dagli incarichi aziendali, e le pause dedicate agli affetti. Ma queste ultime sono in genere esigue, brevi, risicate. Non a caso le scene sono per lo più ambientate negli uffici o in locali sostitutivi dell'azienda: il ristorante per un appuntamento di lavoro, ad esempio, o l'hotel che accoglie il meeting. Le relazioni familiari e affettive del manager non andrebbero poi confuse con la sua vita privata. Alcuni luoghi, come la piscina per Fineschi, non hanno infatti un particolare valore affettivo, pur essendo distinte dal lavoro. Conviene perciò descrivere tre ambiti: quello lavorativo in senso stretto, costituito dall'ufficio e dalle sue propaggini; quello domestico, al quale il manager non ha quasi mai il tempo o il modo di dedicarsi; e la vita privata in senso lato, che si oggettiva nella frequentazione dei locali notturni, nella passeggiata per le vie della città, nella sosta in luoghi caratteristici come la spiaggia adriatica in *Il valore*.

In genere l'autore insiste di più sulle sequenze ambientate in ufficio. Tuttavia può capitare, come nel caso de *La resistenza*, che venga assegnato maggiore rilievo alla vita privata. Premesso quindi che ogni romanzo andrebbe studiato singolarmente, l'elemento costante è che la relazione tra il manager e l'azienda riesce sempre a imporsi sulla vita privata e familiare del protagonista. Il manager accetta di fare sacrifici e rinunce, nella speranza di garantirsi un miglioramento di carriera o la salvezza del posto di lavoro. Ciò non significa che le vicende familiari non abbiano un peso negli equilibri narrativi. Ma la loro azione sul personaggio è passiva, segreta: esse non si traducono, in altre parole, nelle azioni quotidiane del manager, poiché la sua giornata è del tutto assorbita dal lavoro; esse invece si manifestano attraverso i sensi di colpa e le inquietudini sotterranee che conducono il manager all'esaurimento, alla disperazione, alla crisi. Il centro della macchina narrativa è dunque il rapporto tra il personaggio e

l'azienda, che a livello esteriore è espresso dalle comunicazioni con i superiori e i colleghi, mentre nella sfera interiore è incamerato dal manager come una forma di desiderio. Ho illustrato queste dinamiche in *Figura 1*.

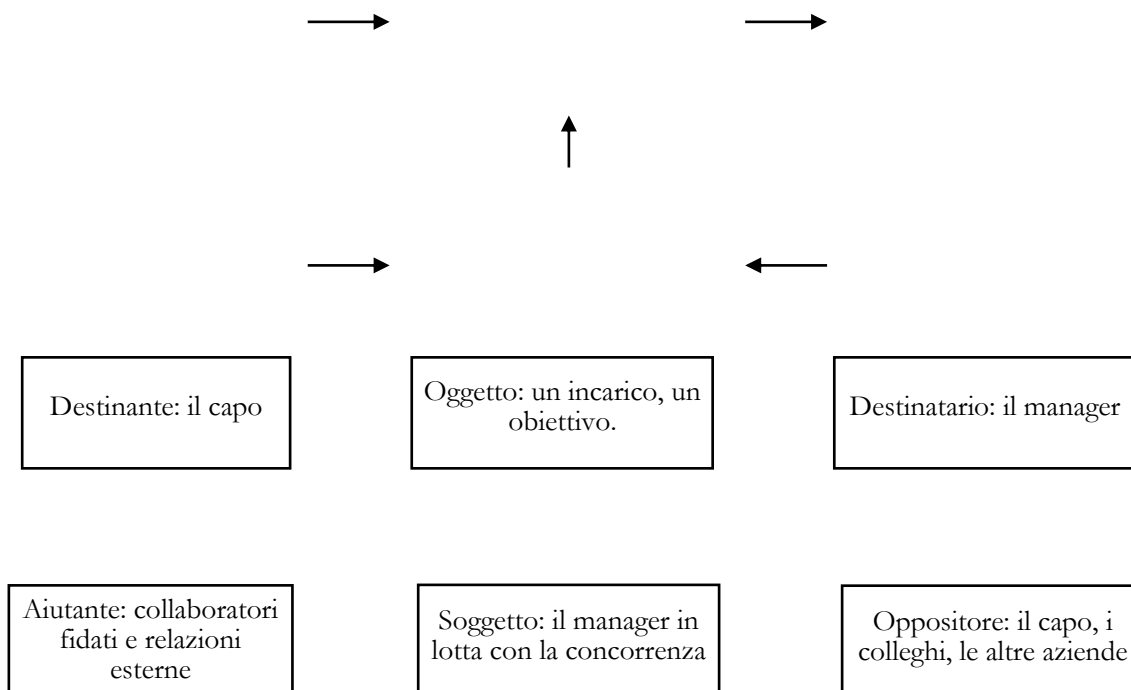


Figura 1. Lo schema attanziale delle narrazioni manageriali

Al centro dello schema compare l'asse del desiderio, che unisce il soggetto/manager all'oggetto/azienda. È il cuore della dottrina aziendalista, secondo la quale il manager è il campione delle trattative, il soldato eccellente che rinuncia a tutto per il bene dell'azienda. Ora, il manager è pure il destinatario dell'oggetto. Una figura all'interno dell'azienda, di norma il capo, gli assegna un obiettivo, che egli deve completare. Il meccanismo narrativo è dunque chiaro, ma ci si potrebbe chiedere come mai la comunicazione di un obiettivo di lavoro si traduca in un desiderio che plasma l'identità del personaggio.

Il punto è che viene a determinarsi una correlazione tra azione e pensiero, per cui il personaggio mette l'azienda al vertice delle priorità. Egli non recepisce l'incarico come un generico compito da svolgere, ma come l'alterità su cui proiettare se stesso per sentirsi realizzato. Il manager trasforma perciò l'incarico in una verifica del proprio ego, avvalendosi di aiutanti come la segretaria e venendo osteggiato, più spesso, da concorrenti interni ed esterni all'ufficio. Il fallimento dell'obiettivo ha conseguenze distopiche, che non sono limitate a un rimprovero o a una retrocessione. Ad essere messa in gioco è infatti l'identità del personaggio: egli deve dimostrare di essere "qualcuno che conta", e non un fallito.

Il dato è evidente quando il manager, pur avendo l'occasione di dedicarsi alla famiglia, non sa distogliere la mente dal lavoro. Ne *Il valore*, per esempio, il protagonista Marco Leoni vive il soggiorno dal fratello Domenico con insofferenza. La sosta marchigiana non riesce a distrarlo dagli incarichi aziendali, né sembra poter modificare il suo sistema di valori. L'imprevista morte di Domenico incrina però certe abitudini, di cui il protagonista registra l'assurdità sul piano linguistico⁵⁰¹ e comportamentale.⁵⁰² Come osserva il narratore, «la vita adesso gli sembrava più vasta, più mobile, e tutto poteva cambiare in un battito di ciglia».⁵⁰³

Il modello attanziale mostra dunque la tendenza del manager a incamerare le dinamiche professionali come una dottrina a cui affidare la realizzazione sociale. Tuttavia, il procedimento finisce per escludere le esperienze e le emozioni che rinviano agli affetti e alla famiglia. Il desiderio per l'oggetto/azienda non esaurisce le proiezioni del personaggio verso l'alterità, perché agisce tutt'al più come un filtro che lascia emergere soltanto la sfera del sé che il manager ha elevato a dottrina di vita. Ecco perché in tutti i romanzi di Nata viene raggiunto o sfiorato un punto di rottura, dopo il quale il personaggio entra in una crisi ingovernabile. Nel prossimo paragrafo proverò ad applicare questa teoria a *Il dipendente*, per dimostrare che la narrazione propone una costruzione di compromesso, nelle forme e nei contenuti, tra la dottrina aziendalista e il ritorno del represso.

2. Michele Garbo, il prototipo del manager alienato

Michele Garbo è il protagonista e narratore in prima persona del romanzo. La tesi che intendo verificare è che il lavoro assuma per Michele un valore simbolico così profondo, da diventare il referente assoluto della dialettica con l'alterità. Questo atteggiamento, denunciato dalle spie di un ritorno del represso disseminate nel romanzo, lo spinge a fare di Transpay il dominio esclusivo delle sue identificazioni. Ma il licenziamento determina il crollo dell'identità del protagonista, che prelude alla tragica conclusione del racconto.

Fin dalle prime righe, Michele appare come un personaggio in crisi. Ha tensioni in ufficio, dorme in albergo dopo aver rotto con la compagna, non vede da mesi la figlia

⁵⁰¹ È quanto avviene nel dialogo con il parroco di Porto San Giorgio: «Per compiacerlo, per colmare il silenzio che ora lo inquietava, Marco disse: "Secondo me, occuparsi di una parrocchia è davvero un bel lavoro. Si è a contatto con persone di ogni genere, si è in prima linea...". Queste ultime parole gli parvero immediatamente inadeguate e non poté fare a meno di ricordarsi che in azienda lui e gli altri dirigenti le usavano per galvanizzare la forza vendita. Occorreva rendere quei colleghi orgogliosi di costruire appunto la prima linea, l'anello di collegamento nel rapporto con la clientela» (Sebastiano Nata, *Il valore dei giorni*, op. cit., p. 218).

⁵⁰² Rientrato nell'appartamento del fratello deceduto, trovandolo pieno di gente, Marco «per abitudine, aveva acceso il Blackberry e si era messo a scorrere le e-mail che gli erano arrivate. La maggior parte riguardavano questioni di lavoro e a leggerle in quel momento, a casa di Domenico, gli erano parse senza senso» (ivi, p. 223).

⁵⁰³ Ivi, p. 243.

che si è trasferita in Brasile con la prima moglie. Ciò che più stupisce nel suo monologo di presentazione, è la frammentazione sintattica del dettato.⁵⁰⁴ È un dato molto importante per la caratterizzazione di Michele, perché egli viene incontro al lettore con un vortice incalzante di frasi minime, talvolta ridotte a sintagmi nominali.

504 Per avere un assaggio della scrittura di Nata, considerata oltretutto la non semplice reperibilità del testo, ho trascritto qui un estratto abbastanza lungo a cui il lettore possa fare riferimento, anche per le successive citazioni (Sebastiano NATA, *Il dipendente*, op. cit., pp. 11-13): «L'ho sempre detto. Per me gli spogliarelli sono come le corride per Hemingway. Solo che dopo quello che m'è capitato sul lavoro e con Laura anche lì non me la godo. Partecipo niente. Mi distruggo. Una catastrofe. Arriveranno tempi migliori però. La grande rivincita di Michele Garbo. I giochi sono appena iniziati. Io mi piego ma non mi spezzo. Filosofia della canna al vento. L'ho imparata col karatè. Se ne accorgerà Ben. Magari potessi incontrarlo in palestra il bastardo. Gli tirerei un colpo che lo fa secco. Di gomito. Un empi tsuki. Giusto al centro del suo grugno fiammingo. A spaccarglielo in due. Cancellargli per sempre il ghignetto. Gran soddisfazione. Ecco, per Ben ci vorrebbe un giapponese. Un capo giapponese voglio dire. Quelli non li fotte nessuno. Lo metterebbero in riga. Al primo sgarro, zac. Assegno di buonuscita e fuori da Transpay. Subito. Che spettacolo. Vederlo attraversare per l'ultima volta il portone di Avenue Louise. A testa bassa. Le guance flosce come non mai. Il ciuffo biondo cenere al vento di Bruxelles. Ben, il più importante dei tre top manager di secondo livello, responsabile dell'Area Affari Commerciali, costretto all'abbandono. Croce sopra. Vicenda conclusa. Normale. A Transpay c'è una tradizione per sbatterne via di continuo. Pesci piccoli e grandi. Tal dei tali non funziona, ciao, dentro un altro. È nell'ordine delle cose. Sono le regole. Del tizio ci si dimentica in un paio di giorni. Dunque anche Ben può ritrovarsi per strada senza uno straccio di lavoro. Specie ora che arriva il nuovo Chief Executive Officer. Tra una settimana. Pare che lui non abbia da invidiare nulla ai musì gialli. Ben avrà pane per i suoi denti. Anzi dovrà ubbidire come un cagnetto che appena preso a calci guaisce e poi si rimette a cuccia. Cuccia Ben, cuccia. Volesse il cielo. Mah. Vediamo che ora s'è fatta pensando agli spogliarelli perduti. Le sette meno cinque. Credevo fosse più tardi. In quest'albergo le ore mica passano. Forse perché non m'è mai capitato di stare in albergo a Roma. Nemmeno per andarci con una donna. Ne ho girati centinaia per il mondo e a Roma non ho dormito in albergo neanche una volta. Bello schifo non avere un posto dove allungare le ossa nella propria città. Del resto, mica c'erano alternative. Io non me la sentivo di restarci a casa mia. E allora, tornavo da mamma? Mia madre m'avrebbe preso per pazzo. Messo alla porta. Con gentilezza, però irremovibile. Mi pare di sentirlo il suo strazio di voce: «Sei cambiato Michele. Che ti accade, eh Michele? Conosci una brasiliana. La porti in Italia. La sposi. Avete una bambina. Dopo tre anni ci litighi. La lasci tornare in Brasile con Maria. Maria che è pure figlia tua, Michele. Sangue nostro. E Maria non la vediamo più. Solo d'estate. Poi risparisce in un Paese straniero. Quella bimbetta che ha il tuo stesso viso le tue mani i tuoi piedi. D'accordo, sono cose che succedono. Tristi ma succedono. Qualche tempo, e ti fidanzai con Laura. Una brava ragazza. Ti risistemi. E io sono più tranquilla. Michele ha messo la testa a posto, penso. E adesso? Adesso te ne sei scappato. Hai rotto anche con Laura. Ma che vai cercando figlio mio? Che hai dentro il cervello? Corritene da Laura. Dammi retta. Provate a fare la pace. Io non voglio sapere cosa è andato storto. Ma sono sicura che con un po' di buona volontà tutto si risistema. Dammi retta Michele, dammi retta». Figurati. Vorrei proprio vederla la faccia di mia madre se le raccontassi di Laura. Sai mamma adesso a Laura piace Ester. Ci danno dentro un sacco. Se la spassano nude sul mio letto. Povera vecchia. Non ci crederebbe. Peccato che io le ho viste. Dovevano essere tanto assatanate che nemmeno si sono accorte che rientravo in casa. Ce le ho davanti come fosse ora quelle quattro tette incollate. E il grido di Ester: «Nooo». Laura invece calma. «Scusaci Michele, esci un attimo. Poi parliamo. Riguarda me e te. Non voglio che Ester sia coinvolta». Io l'ho presa in parola. Sono uscito davvero. Mica dalla stanza. Da casa. Pochi minuti dopo sono tornato. Non ho aperto bocca. Ho messo l'essenziale nella ventiquattr'ore ed eccomi qui. Da tredici giorni. Sarebbe una storia degna d'un racconto dettagliato a un amico. Ad avercelo. Perché dopo i trent'anni gli amici non esistono più. Esistono solo gli ex amici. E i conoscenti».

Nei casi, assai limitati, di periodi composti da più frasi, Michele predilige la paratassi («Ne ho girati centinaia per il mondo e a Roma non ho dormito in albergo neanche una volta»; «Ho messo l'essenziale nella ventiquattr'ore ed eccomi qui»), oppure ricorre a strategie tipiche del parlato come il "dove" relativo («un posto dove allungare le ossa»), e l'accumulo di "che" («Peccato che io le ho viste. Dovevano essere tanto assatanate che nemmeno si sono accorte che rientravo in casa»). Il flusso linguistico è sorvegliato da un uso fittissimo della punteggiatura, sintomo di una razionalità regolatrice molto accentuata, esasperata.

Questa volontà di controllo domina pure la presenza degli altri personaggi. Per esempio i virgolettati della madre e di Lucia, che Michele inserisce nel monologo, sono trascinati a loro volta nel flusso spezzettato del dettato. Non possiamo quindi affermare con certezza che i virgolettati riproducano fedelmente le parole delle due donne, perché sono già stati rielaborati dal narratore. Si rivela così la tendenza di Michele a sovrapporre la propria voce a quella degli altri personaggi: il lettore non conosce mai le opinioni degli altri, ma la riscrittura delle loro parole nella lingua del protagonista.

Il recupero del parlato affiora pure con altre strategie. Penso all'inserimento di formule interlocutorie, come «voglio dire» o «ciao, dentro un altro», dalle quali si ricava l'impressione che Michele si rivolga al lettore come se colloquiasse, non come se scrivesse. La narrazione è impostata, a livello formale, come la confessione affannosa in cui sentiamo il respiro di Michele, scandito dal ritmo ossessivo delle frasi. A proposito di contaminazioni tra lingua scritta e moduli dell'oralità, segnalo espressioni cristallizzate come «I giochi sono appena iniziati», «Quelli non li fotte nessuno», «Croce sopra», «Ben avrà pane per i suoi denti», «Pesci piccoli e grandi», «Cuccia Ben, cuccia», «Volesse il cielo», «allungare le ossa», «Che hai dentro il cervello?». Segnalo pure l'uso di vezzeggiativi come «ghignetto» e «cagnetto».

Posto che il dettato dà l'idea di un'accalorata confessione, sul piano lessicale registro una serie di tecnicismi di area aziendale. Penso a parole come «top manager», voce inglese che all'epoca non aveva raggiunto il grado di diffusione attuale. A formule come «responsabile dell'Area Affari Commerciali» e «Chief Executive Officer», che il parlante comune non userebbe. Aggiungo le escursioni nel giapponese, distribuite lungo tutto il romanzo.⁵⁰⁵ Né andrà sottovalutata l'influenza del linguaggio televisivo. L'espressione «La grande rivincita di Michele Garbo», per esempio, ha un sapore cinematografico. Michele descrive invece l'ipotesi del licenziamento del capo, Ben, come la scena divertente di un film, tanto da esclamare: «che spettacolo».⁵⁰⁶

Quella di Michele è, in definitiva, la lingua del cittadino globale. Una lingua che si nutre di immaginario mediatico e prestiti stranieri. Il tipo letterario del manager è in tal

505 Nel romanzo compaiono espressioni come «Hon ken. Ri ken. Tetsui ken» (ivi, p. 34), «tobi geri» (ivi, p. 58), «jigoku ken» (ivi, p. 84), «shuto [...] mae geri» (ivi, p. 122), «empi tsuki» (ivi, p. 132).

506 A proposito di riferimenti ai media, segnalo questo collegamento interessante tra televisione e finanza: «Com'è che dice la CNN quando pubblicizza i suoi servizi d'informazione finanziaria? Niente è più importante del tuo denaro. Lo dice e lo ripete. Di continuo» (ivi, p. 145).

sensu un precursore, poiché il fatto di lavorare nella multinazionale gli permette di esplorare le dinamiche culturali e linguistiche della globalizzazione, in anticipo di qualche anno sulle altre fasce sociali.

Ma d'altronde il linguaggio di Michele è orientato verso l'odio e la violenza. Fin dalle prime righe incontro parole come «spezzo», «karatè», «bastardo», «un colpo che lo fa secco», «spaccarglielo in due», «sbatterne via», «schifo», «pazzo», «strazio». Unendo questi elementi, si ha l'impressione di confrontarsi con un personaggio esasperato, che nella concitazione del monologo nasconde la rabbia repressa. Si potrebbe allora supporre che la contrazione sintattica del dettato obbedisca alle leggi di immediatezza, concisione e efficacia del mondo degli affari, e che Michele sia, per certi versi, la vittima di quel sistema di cui si proclama il campione.

Per verificare questa ipotesi, conviene riassumere i temi fondamentali esposti da Michele durante la sua presentazione. Essi sono le tensioni in ufficio con Ben, la preoccupazione per il rimpasto aziendale, la lontananza della figlia Maria, la rottura con la compagna Laura, l'incomunicabilità con la madre, l'assenza di un amico. Ebbene sono tutte dinamiche negative, che tratteggiano il ritratto di un uomo alienato. Il collegamento tra il linguaggio e le abitudini di Michele, tra la forma linguistica e i contenuti della sua confessione, è pertanto plausibile. Ma in che modo si rompe il precario equilibrio mentale del protagonista?

Vorrei esaminare la sua solitudine.⁵⁰⁷ Il lavoro, nonostante la diffidenza verso i colleghi,⁵⁰⁸ assorbe tutte le sue energie.⁵⁰⁹ Ripercorrendo il rapporto di Michele con la figlia, si nota che nella sequenza iniziale egli si ripromette di telefonarle, ma posticipa a causa del lavoro.⁵¹⁰ È interessante notare che il pensiero della figlia implica una dilatazione dei tempi del racconto, sia come memoria in direzione del passato («sei mesi che non la vedo»), sia come speranza nella proiezione sul futuro («a fine estate»).

507 In proposito, è emblematica la confidenza concessa da Michele al portiere dell'albergo Alberto Rutilio: «Gli ho dato troppa confidenza. Non dovevo raccontare che lavoro nei fine settimana. Mai sbottonarsi sugli affari propri. Specie nelle mie condizioni. Ma di sera capita che mi sento solo e chiacchiero con lui. Ogni tanto avere uno col quale mettere due parole in fila aiuta. Soprattutto se è un estraneo. Gli racconti quello che vuoi e chiuso il discorso. Con chi ti conosce no. È diverso. Chi ti conosce domanda, esprime pareri, compatisce. E gode delle tue disgrazie» (ivi, p. 32).

508 Nella parte finale del romanzo, quando fa salire in auto la prostituta transgender di nome Renata, Michele si lascia sfuggire un giudizio sferzante: «Di questa posso fidarmi. Mica lavora a Transpay» (ivi, p. 112).

509 Michele traduce queste sensazioni nella metafora del tuffo. Entrando nell'open space della sede di Bruxelles, egli annota che «al solito qui è tutto veloce. Pare di venire giù da una cascata. Un tuffo di chilometri. E appena arrivi, subito un altro tuffo» (ivi, p. 103). Lavorare nella multinazionale significa quindi essere risucchiati da una corrente che circonda il personaggio da ogni parte, incessantemente, tuffo dopo tuffo.

510 Ivi, pp. 14-15: «E se prima telefonassi a mia figlia in Brasile? Meglio evitare. Con questi chiari luna Maria non la chiamo. Ho pure paura che non mi parli. Alla madre dice che si vergogna. E balbetta perché l'italiano non se lo ricorda più bene. A fine estate sì. Ma adesso siamo già a febbraio. Sei mesi che non la vedo. Che non bacio i suoi occhi all'insù. Un secolo. Magari chiamo domani. O lunedì, da Transpay, così risparmio».

Sfortunatamente per Michele si tratta di false aperture che lo assillano con regolarità, come dimostra il fatto che torna a pensare le stesse cose dopo poche pagine.⁵¹¹

Questa ripetitività dei pensieri e delle inquietudini mi sembra interessante. La rappresentazione degli spazi conferma peraltro l'assolutizzazione del lavoro. Alle sedi dell'azienda dislocate in Europa, potremmo aggiungere certi non-luoghi come l'albergo Astra, dove Michele soggiorna dopo la rottura con Laura, o la Grande Place di Bruxelles.⁵¹² Quando ripensa all'intimità familiare, Michele riscopre «un'aria tenera» che ha perduto.⁵¹³ Sono tutti segnali della crisi, sul piano dei contenuti repressi.

Ora, se l'esistenza di Michele si risolve in un ossessivo rapporto di lavoro, illuminato di tanto in tanto da sporadiche quanto inefficaci proiezioni verso un passato sfiorito o un futuro improbabile, bisogna chiedersi fino a quando egli possa reggere il peso dell'alienazione. Il punto di non ritorno è raggiunto quando l'azienda aggredisce le pulsioni profonde del personaggio. Oltrepassata quella soglia, il rapporto di lavoro si trasforma in una relazione identitaria, in virtù della quale Michele finisce per dare significato alle esperienze nella misura in cui gli confermano di essere "il top manager di Transpay".

Una sequenza che mette bene in evidenza questo meccanismo è quella del night, durante l'esibizione delle spogliarelliste. La vista delle donne, nello stimolare le pulsioni erotiche di Michele, riattiva pure nella sua mente il pensiero di Transpay. Perciò la prima ragazza, che a Michele non piace, gli fa pensare alla pubblicità negativa per la ditta concorrente. La seconda, Cristine, a cui basta lo sguardo per sedurre il pubblico, gli ricorda Gabriel, suo collega e avversario in Transpay. L'ultima, Joel, lo fa riflettere su se stesso, poiché egli dovrà armarsi di ferocia e determinazione come lei per sconfiggere il rivale Gabriel-Cristine.⁵¹⁴

⁵¹¹ Ivi, p. 44: «Comunque alla fine del lavoro mi concedo un premio. Promesso. Una telefonata con mia figlia di almeno un'ora. Se lei si vergogna e in italiano balbetta ci penso io. Parlo io brasiliano».

⁵¹² Nella piazza notturna ci sono soltanto gli stranieri, che la trasformano nel teatro di appuntamenti di lavoro: «Mica dico che non sia bella la Grande Place. Figuriamoci. È bella. Colori e luccichii. Sembra un vestito da cerimonia della regina Elisabetta. Però non tiene compagnia. Qui ci siamo solo io e quattro giapponesi [...] Entrano altri quattro. Parlano a voce alta. Americani dall'accento. Si avvicinano ai giapponesi. Sarà un dopocena di lavoro. Si scambiano i biglietti da visita. Non si conoscono. Fanno conoscenza a quest'ora, a mezzanotte» (ivi, p. 81).

⁵¹³ Ivi, p. 84: «Vedevo invece la fiamma della candela che luccicava piano tra i capelli rossi di mia moglie e Maria. Pareva un tramonto. E io mi sentivo sicuro. C'era un'aria tenera. Queste cose non posso averle più. Non qui a Bruxelles. Non all'Astra. E nemmeno a casa mia. Meglio che pago il porto e filo in albergo. Altrimenti scoppio a piangere».

⁵¹⁴ Le sovrapposizioni tra sesso e lavoro si ripetono in seguito, quando Michele si masturba nel letto dell'albergo sognando le spogliarelliste. Le immagina «tutte intorno a me. Ai miei comandi. Alle mie dipendenze. Quando mi gira me le lavoro come si deve una appresso all'altra. E quando mi voglio riposare mi riposo. Giusto dal lato economico sarebbe un impegno. Capirai, sei donne. Però un top manager i suoi bei soldoni li guadagna. Specie se centra gli obiettivi. Il problema semmai è quello. Gli obiettivi. Cinque milioni di carte Transpay entro fine anno. Ho esagerato. Ben ha ragione a dubitare. In ogni caso non è il momento di ripensarci. Pure adesso vengono a rompermi le balle con gli obiettivi. Avevo l'asta dritta come un traliccio e mi s'è afflosciata» (ivi, p. 34).

Eros e lavoro si compenetrano, senza che Michele possa abbandonarsi al piacere sessuale. Sulla sua mente gravano le ombre di Ben e Gabriel, al punto tale che il night, dove era entrato per un'evasione dal lavoro, diventa lo sfondo della rappresentazione allegorica dei meccanismi da cui vorrebbe fuggire. Egli è convinto di essere un top manager, e cerca in ogni angolo le prove che glielo dimostrino. Pertanto durante l'esibizione di Cristine si convince che la spogliarellista abbia scelto nel pubblico un «babbeo»⁵¹⁵ da far salire sul palco, e non lui, perché «mica s'avventurano con i top manager».⁵¹⁶

Risalendo così alla prima riga del romanzo, in cui Michele dichiarava di non riuscire più a godersi gli spogliarelli, si capisce che la regressione a una condizione pre-sessuata è stata causata in parte proprio dalle incertezze lavorative, che hanno messo in discussione l'identità del top manager. I lapsus frequenti del protagonista, che scambia la casa per l'ufficio o per la banca, dimostrano l'exasperazione delle sue risorse psichiche.⁵¹⁷

Si giunge così alla crisi inarrestabile di Michele. Al crollo psicologico nel bagno dell'azienda⁵¹⁸ segue una piccola ripresa, nutrita dai propositi di «stare lontani da Bruxelles»,⁵¹⁹ da quella «fabbrica di pazzi».⁵²⁰ Ma è un breve intermezzo, perché presto ribadisce che «m'è rimasta solo Transpay. In ufficio la situazione non è idilliaca ma almeno qua esisto. Devo lottare qui».⁵²¹ Abbandonato pure dal sorveglio della razionalità, messa a dura prova da alcolici e medicinali, Michele si augura la pacificazione con Ben,⁵²² per poi raggiungere il vertice tragicomico della crisi con la personificazione della macchina aziendale. «Intanto c'è la mia Audi», commenta Michele nel pieno della disperazione, «questa non me la toglie nessuno. Adesso accendo i fari, ingrano la retromarcia e lei mi porta in salvo».⁵²³ L'Audi non lo condurrà in salvo, ma alla morte.

3. Conclusioni provvisorie

Lo schianto di Michele è l'esito della crisi di un personaggio che dapprima si è intestardito su obiettivi irrealizzabili, e poi ha imboccato un sentiero autodistruttivo. La sua fine rivela i rischi dello stile di vita del manager asservito all'azienda. Se dunque il

515 Ivi, p. 29.

516 *Ibidem*.

517 Ivi, pp. 16-17: «Se io ogni tanto utilizzo la parola casa al posto della parola ufficio, che problema c'è? Capita. Lo trovo normale. Succede mentre parlo con Laura, con mia madre, con i clienti. Magari dico a uno di una banca passi pure domani a casa che se anche ho una riunione la mia segretaria m'avverte e sono subito da lei. Quando m'accorgo che sbaglio mi correggo. Oppure non ci bado. Chi m'ascolta non ci bada. Mira al sodo delle questioni. Solo Laura si fissa sui lapsus».

518 Ivi, p. 105: «Questa pressione qua io non la reggo. Mi schianta. Mi fa sentire ancora più solo di quanto non sia».

519 Ivi, p. 108.

520 Ivi, p. 109.

521 Ivi, p. 117.

522 Ivi, p. 122: «Con Ben io sarei felice d'andarci d'amore e d'accordo. È lui che non ricambia».

523 Ivi, p. 130.

tema di fondo è il rapporto di lavoro all'interno della multinazionale, la morale che possiamo trarre è che le aziende «quando servi loro ti comprano. Ti fanno le carezze. Poi, appena vedono soluzioni migliori, dove tu non c'entri, o ti sbattono fuori oppure ti mettono nell'angolino zitto e mosca». ⁵²⁴

Inaugurando con *Il dipendente* la linea della letteratura manageriale, che egli stesso avrebbe rielaborato in prima persona nelle opere successive, Nata apre le porte a un rinnovamento della rappresentazione degli uffici e della banca. Tra gli autori impegnati in questo percorso insieme a lui, segnalerei per primo Massimo Lolli. ⁵²⁵ Andranno poi ricordati *Cordiali saluti* di Andrea Bajani, ⁵²⁶ *Il ritorno a casa di Enrico Metz* di Claudio Piersanti, ⁵²⁷ *La futura classe dirigente* di Peppe Fiore. ⁵²⁸

Volgendo lo sguardo all'insieme delle rappresentazioni letterarie degli uffici, andranno segnalati anche altri percorsi. Resistono ad esempio figure più tradizionali, come l'impiegato o il funzionario, che non hanno la vivacità, né la spavalderia dei colleghi delle multinazionali. Un autore di riferimento è, in tal senso, Andrea Carraro. ⁵²⁹ Altre opere interessanti sono *Nessuno è indispensabile* dello stesso Fiore, ⁵³⁰ e *Ci meritiamo tutto* di Danilo Masotti. ⁵³¹

Passando invece alla genesi di nuove figure che, al pari del manager, hanno trasformato la concezione degli uffici, bisognerebbe studiare il tema del precariato. ⁵³² A partire, naturalmente, dal non-luogo precario per eccellenza: il call center. ⁵³³ Ma per questa via il perimetro delle rappresentazioni del lavoro si allarga, fino a superare i confini degli uffici. Le politiche di flessibilità hanno infatti toccato pure le fabbriche, con lo spostamento degli investimenti dalla produzione all'assemblaggio dei materiali. ⁵³⁴ E

⁵²⁴ Ivi, p. 125.

⁵²⁵ Il riferimento è a Massimo LOLLI, *Il lunedì arriva sempre di domenica pomeriggio*, Milano, Mondadori, 2009; Massimo LOLLI, *Io sono tua*, Milano, Piemme, 2003; Massimo LOLLI, *Volevo solo dormirla addosso*, Arezzo, Limina, 1998.

⁵²⁶ Andrea BAJANI, *Cordiali saluti*, Torino, Einaudi, 2005.

⁵²⁷ Claudio PIERSANTI, *Il ritorno a casa di Enrico Metz*, Milano, Feltrinelli, 2006.

⁵²⁸ Peppe FIORE, *La futura classe dirigente*, Roma, Minimum fax, 2009.

⁵²⁹ Penso soprattutto ad Andrea CARRARO, *Il sorcio*, Roma, Gaffi, 2007, e ad Andrea CARRARO, *Non c'è più tempo*, Milano, Rizzoli, 2002.

⁵³⁰ Peppe FIORE, *Nessuno è indispensabile*, Torino, Einaudi, 2012.

⁵³¹ Danilo Masotti, *Ci meritiamo tutto*[®]. Nessuno pensava che sarebbe finita così..., Bologna, Pendragon, 2012.

⁵³² Per quanto sia difficile stabilire una cronologia certa, il primo romanzo italiano sul precariato è con ogni probabilità Giuseppe CULICCHIA, *Tutti giù per terra*, Milano, Garzanti, 1994.

⁵³³ Mi limito a ricordare i classici dell'argomento, come Michela MURGIA, *Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*, Milano, Isbn, 2006, o Ascanio CELESTINI, *Lotta di classe*, Torino, Einaudi, 2009.

⁵³⁴ Ricordo anche qui i capisaldi come Paolo NELLI, *La fabbrica di paraurti. Romanzo a due voci*, Roma, DeriveApprodi, 1999; Ermanno REA, *La dismissione*, Milano, Rizzoli, 2002; Edoardo NESI, *L'età dell'oro*, Milano, Bompiani 2004; Giulia FAZZI, *Ferita di guerra*, Roma, Gaffi, 2005; Saverio FATTORI, *12:47 Strage in fabbrica*, Roma, Gaffi, 2012.

non si dovrebbero ignorare neppure la rappresentazione del primario e la rivalutazione degli antichi mestieri.

Questi stimoli mi allontanano però dagli obiettivi dell'articolo. Il risultato atteso era quello di elaborare un modello di riferimento per il soggetto letterario del manager, e di applicarlo nell'analisi di un testo. Spero di averlo raggiunto, senza rinunciare allo sguardo d'insieme sulla cultura nazionale. La proposta di ricondurre il discorso su Nata alla letteratura aziendale e ipermoderna, si nutre infatti del convincimento che le rappresentazioni del lavoro esprimano una tale varietà di situazioni, da offrire il mosaico della nazione.

Bibliografia

- AA. VV., *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nella letteratura italiana degli anni 2000*, a cura di Silvia Contarini, «Narrativa», XXXI-XXXII/2010.
- BAJANI Andrea, *Cordiali saluti*, Torino, Einaudi, 2005.
- BERNARDELLI Andrea e GRILLO Eduardo, *Semiotica. Storia, contesti e metodi*, Roma, Carocci, 2014.
- CARRARO Andrea, *Non c'è più tempo*, Milano, Rizzoli, 2002.
- CARRARO Andrea, *Il sorcio*, Roma, Gaffi, 2007.
- CELESTINI Ascanio, *Lotta di classe*, Torino, Einaudi, 2009.
- CETERONI Alessandro, *Dall'inetto all'inerte. Il personaggio narrativo nella crisi economica*, in *Narrazioni della crisi. Proposte italiane per il nuovo millennio*, Firenze, Franco Cesati, pp. 75-84.
- CHIRUMBOLO Paolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2013.
- CULICCHIA Giuseppe, *Tutti giù per terra*, Milano, Garzanti, 1994.
- DONNARUMMA Raffaele, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Mulino, 2014.
- FATTORI Saverio, *12:47 Strage in fabbrica*, Roma, Gaffi, 2012.
- FAZZI Giulia, *Ferita di guerra*, Roma, Gaffi, 2005.
- FIORE Peppe, *La futura classe dirigente*, Roma, minimum fax, 2009.
- FIORE Peppe, *Nessuno è indispensabile*, Torino, Einaudi, 2012.
- GREIMAS Algirdas Julien, *La semantica strutturale: ricerca di metodo* [1966], Milano, Rizzoli, 1968.
- LOLLI Massimo, *Volevo solo dormirle addosso*, Arezzo, Limina, 1998.
- LOLLI Massimo, *Io sono tua*, Milano, Piemme, 2003.
- LOLLI Massimo, *Il lunedì arriva sempre di domenica pomeriggio*, Milano, Mondadori, 2009.
- MASOTTI Danilo, *Ci meritiamo tutto®. Nessuno pensava che sarebbe finita così...*, Bologna, Pendragon, 2012.
- MURGIA Michela, *Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*, Milano, Isbn, 2006.

- NATA Sebastiano, *Il dipendente*, Roma–Napoli, Theoria, 1995.
- NATA Sebastiano, *La resistenza del nuotatore*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- NATA Sebastiano, *Mentre ero via*, Milano, Feltrinelli, 2004.
- NATA Sebastiano, *Il valore dei giorni*, Milano, Feltrinelli, 2010.
- NATA Sebastiano, *La mutazione*, Siena, Barney, 2014.
- NELLI Paolo, *La fabbrica di paraurti*. Romanzo a due voci, Roma, DeriveApprodi, 1999.
- NESI Edoardo, *L'età dell'oro*, Milano, Bompiani 2004.
- PANELLA Claudio, *Raccontare il lavoro. Fiction, reportage, e altre forme ibride a confronto nella letteratura italiana dell'ultimo decennio*, in *Negli archivi e per le strade. Il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio*, a cura di Luca Somigli, Roma, Aracne, 2013, pp. 409-433.
- PIERSANTI Claudio, *Il ritorno a casa di Enrico Metz*, Milano, Feltrinelli, 2006.
- REA Ermanno, *La dismissione*, Milano, Rizzoli, 2002.
- PONTIGGIA Giuseppe, *La grande sera* [1989], in *Opere*, a cura di Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori, 2004.
- VOLLI Ugo, *Manuale di semiotica* [2000], Roma-Bari, Laterza, 2003.
- VOLPONI Paolo, *Le mosche del capitale*, Torino, Einaudi, 1989.

Terza parte

La lingua e il mito del lavoro

Alessia Terrusi
(Università di Pisa)

Massimo Bontempelli: l'influenza pascoliana e l'avvilimento del mito letterario nell'età post-bellica

1. Introduzione: Pascoli e il mito nei Poemi conviviali

Nell'arco di dieci anni (1894-1904), all'interno della produzione letteraria di Giovanni Pascoli si vengono a creare due importantissimi cicli mitici, specchio della doppia natura della sua poetica: quello familiare dei *Canti di Castelvecchio* e quello classico-cristiano dei *Poemi conviviali*. Se nei *Canti di Castelvecchio* la dimensione è intima, sommersa, nei *Conviviali* viene rappresentata l'infanzia di tutto il mondo occidentale, inserito nel tempo della Grecia esiodea, omerica, saffica e platonica. I *Poemi conviviali* si configurano, difatti, come una sorta di dialettica tra epica e lirica: l'epica permane come matrice di ciclicità ed eternità del mito, la lirica è lo strumento per la psicologizzazione del mito stesso, che viene vivificato, trasposto nel mondo moderno e tuttavia proprio per questo destinato alla distruzione. Il mondo classico diventa un archetipo di riferimento racchiudente in sé la *summa* di valori che per Pascoli costituiscono l'essenza della poesia e della razionalità ma anche – soprattutto – del mondo umano. Tuttavia l'uomo moderno è ormai troppo lontano dalla Grecia classica, dall'infanzia del mondo, per poterne di nuovo incarnare i valori;⁵³⁵ così il mito viene svuotato, diviene impossibile e si disgrega nel momento stesso in cui viene creato. Ciò avviene ad esempio ne *L'ultimo viaggio*, in cui la vicenda classica è rielaborata e arricchita delle angosce del moderno Ulisse che, non riuscendo a dominare il potere distruttivo del tempo, soccombe, fallisce

⁵³⁵ Del resto, già nel *Fanciullino*, Pascoli aveva teorizzato una sorta di "necessità del primitivismo", grazie al quale il poeta «è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente. Egli scopre nelle cose le somiglianze e relazioni più ingegnose» (Rossella TERRENI, *Il fanciullino* [1897], Bologna, Alice, 2006, cap. III). Questo, come vedremo, sarà un cardine di tutta la visione mitica del secondo Bontempelli che infatti, parlando di «narrativa» e «lirica», affronta proprio l'ambito del primitivismo e della creazione dei miti: «Oggi più che mai [...] è utile insistere sopra l'identità della forma «lirica» con la forma «narrazione», anzi sopra la necessità che tale identificazione non avvenga solamente in sede teorica, ma anche nell'attualizzazione. L'arte dello scrivere non può oggi salvarsi se non tornando ai suoi più antichi quadri. In ogni primordio, lirica e narrazione sono la stessa cosa, poesia coincide con la invenzione delle favole. I mediterranei preomerici gettarono nel mondo un certo numero di persone e di eventi; lo stesso ha fatto dopo più di un millennio il medioevo cristiano; e questo, e per gli uni e per gli altri, questo e non altro era poesia. (Oggi dappertutto, in tutti gli ordini, nulla, né l'arte, né il pensiero puro, né l'azione, né il costume stesso del vivere riusciranno a togliersi dai cento intrichi che li avvolgono, se con uno sforzo nato dall'immaginazione non ci riduciamo a tornare in qualche modo dei primitivi, e come tali ricominciare a risolvere ognuno dei problemi che incombono. Primitivismo cosciente, s'intende; Adamo non ha un passato, noi non possiamo tornare Adami, saremo dei primitivi con un passato). Quello e non altro era poesia: popolare il mondo di creature immaginate, in cui le esperienze quotidiane si siano totalmente trasformate e risolte». E ancora «l'arte narrativa del nostro tempo deve [...] volgersi a colorire gli uomini in figure di mito, a costruire i racconti come favole, a fare della nostra letteratura una lucida veste a mezz'aria sopra la crosta della terra. Questo risolve il problema dell'arte narrativa [...] e insieme quello della poesia lirica» (Massimo BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista* [1938] in Luigi BALDACCI (a cura di), *Massimo Bontempelli. Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2004 pp. 105 e 286).

e perde anche la propria identità:

«Io non so che, lasciai, quando alla fune
diedi, lo stolto che pur fui, la scure;
nell'antro a mare ombrato da un gran lauro,
nei prati molli di viola e d'appio,
o dove erano cani d'oro a guardia,
immortalmente, della grande casa,
e dove uomini in forma di leoni
battean le lunghe code in veder noi,
o non so dove. E vi ritorno. Io vedo
che ciò che feci è già minor del vero.». (vv. 522-531)

[...]

Indi più lungi navigò, più triste.
E stando a poppa il vecchio Eroe guardava
scuro verso la terra de' Ciclopi,
e vide dal cocuzzolo selvaggio
del monte, che in disparte era degli altri,
levarsi su nel roseo cielo un fumo,
tenue, leggiero, quale esce su l'alba
dal fuoco che al pastore arse la notte.
Ma i remiganti curvi sopra i remi
vedeano, sì, nel violaceo mare
lunghe tremare l'ombre dei Ciclopi
fermi sul lido come ispidi monti.
E il cuore intanto ad Odisseo vegliardo
squittiva dentro, come cane in sogno:
«Il mio sogno non era altro che sogno;
e vento e fumo. Ma sol buono è il vero». (vv. 993-1008)

[...]

E su la calma immobile del mare,
alta e sicura egli inalzò la voce.
«Son io! Son io, che torno per sapere!
Ché molto io vidi, come voi vedete
me. Sì; ma tutto ch'io guardai nel mondo,
mi riguardò; mi domandò: Chi sono?»
E la corrente rapida e soave
più sempre avanti sospingea la nave.
E il Vecchio vide un grande mucchio d'ossa

d'uomini, e pelli raggrinzate intorno,
 presso le due Sirene, immobilmente
 stese sul lido, simili a due scogli.
 «Vedo. Sia pure. Questo duro ossame
 cresca quel mucchio. Ma, voi due, parlate!
 Ma dite un vero, un solo a me, tra il tutto,
 prima ch'io muoia, a ciò ch'io sia vissuto!»
 E la corrente rapida e soave
 più sempre avanti sospingea la nave.
 E s'ergean su la nave alte le fronti,
 con gli occhi fissi, delle due Sirene.
 «Solo mi resta un attimo. Vi prego!
 Ditemi almeno chi sono io! chi ero!
 E tra i due scogli si spezzò la nave». (vv. 1136-1158)

Ciò che del mito viene quindi colto è il suo tramonto, la sua incapacità di farsi portatore di conoscenza nel mondo moderno.

I racconti dei *Conviviali* sono miti puri, liberi, cioè, da coordinate e imbrigliature di spazio e di tempo; tuttavia Pascoli ne annulla la capacità di confortare i moderni eroi che lo popolano, cosicché si dissolvono e rivelano la propria inconsistenza di sogni e di mere aspirazioni alla conoscenza, che pertanto non si realizza. La dimensione mitica si scontra con l'impossibilità comunicativa, inaridisce e fa venir meno anche la dimensione eroica. All'uomo di fine secolo non rimane che un misero lampo di consapevolezza, subito sopito dal fragore delle proprie frustrazioni e, insieme, dal trionfo del silenzio di morte.

La classicità che una lunga tradizione ci aveva mostrato bianca e marmorea, Pascoli la riveste di morbida ombra, ne indovina i sogni, la rievoca con il sentimento di profonda nostalgia, fatto insieme di malinconia per una civiltà tramontata e di incerta speranza in una Buona novella. Qui sta forse il segreto della loro modernità.⁵³⁶

Viene automatico indagare, dunque, come abbia reagito l'intellettuale moderno di fronte alla provocatorietà della novità speculativa di Pascoli e se davvero il mito (e con esso tutta l'arte poetica) sia al suo «segreto pallido tramonto» (*Il cieco di Chio*, v. 135). È in questo intercapedine tra equilibrio e rottura che si fa spazio Massimo Bontempelli (1878-1960), intellettuale tormentato tra spinte avanguardistiche e classiche, recettore dell'insegnamento pascoliano (tanto da esserne anche recensore) ma non di esso

⁵³⁶ Pietro GIBELLINI, *Introduzione ai Poemi Conviviali*, in Maria BLPONER, *Poemi Conviviali* [1905], Milano, Rizzoli, 2009, p. XIII. L'incapacità del mito, nella visione pascoliana, di vivere insieme e dare voce alle angosce dell'uomo moderno appare pienamente, inoltre, nell'insoddisfazione e nella delusione che tormentano Alessandro Magno, colto, in Alexandros, sul finire delle proprie imprese e impossibilitato a prefiggersi una nuova meta poiché il limite del mondo (e della condizione umana) si innalza di fronte a lui: «Azzurri, come il cielo, come il mare, / o monti! o fiumi! era miglior pensiero / ristare, non guardare oltre, sognare: / il sogno è l'infinita ombra del Vero. / Oh! più felice, quanto più cammino / m'era d'innanzi; quanto più cimenti, / quanto più dubbi, quanto più destino! / [...] / Figlio d'Amynta! io non sapea di meta / allor che mossi. Un nomo di tra le are / intonava Timotheo, l'auleta: / soffio possente d'un fatale andare, / oltre la morte; e m'è nel cuor, presente, / come in conchiglia murmure di mare. / O squillo acuto, o spirito possente, / che passi in alto e gridi, che ti segua! / ma questo è il Fine, è l'Oceano, il Niente / e il canto passa ed oltre noi delegua» (Alexandros, vv. 11-40).

passivo, capace, al contrario, di distaccarsi dalla teoresi pascoliana per inserirla e applicarla in un contesto nuovo, quello del primo trentennio novecentesco. Si tratta dunque di un rielaboratore e al tempo stesso un creatore originale, che fa della tematica del mito uno dei cardini della sua ideologia letteraria.

1. La recensione di Massimo Bontempelli ai Poemi conviviali

1.1 Bontempelli e le avanguardie letterarie.

Bontempelli risente fortemente, nella sua formazione culturale, del clima d'incertezza generato dalle due guerre e, soprattutto, dall'ansia distruttrice delle avanguardie. Secondo Baldacci (1967), nonostante il suo imprinting futurista, lo scrittore si accorge che i limiti del futurismo stesso consistono nell'aver convogliato in sé i lasciti del più strenuo, anziano romanticismo,⁵³⁷ cosicché la sua ideologia letteraria barcolla tra la netta adesione alle avanguardie (incarnata da *La vita operosa* del 1920)⁵³⁸ e un atteggiamento più morbido verso i maestri della letteratura Otto-Novecentesca. Negli anni successivi, di conseguenza, con «900» e *L'avventura novecentista*,⁵³⁹ approda a un più ragionato distacco dal Futurismo, per poi arrivare all'originale elaborazione del concetto di "realismo magico"⁵⁴⁰ e al teatro del grottesco. Infine, a conclusione di questa

⁵³⁷ Cito da Massimo Bontempelli, *L'avventura novecentista*, p. 38: «Mi hanno domandato, se per caso novecentismo non sia sostanzialmente la stessa cosa che futurismo. Noi professiamo grande ammirazione per il futurismo, che nettamente e senza riguardi ha tagliato i ponti tra Ottocento e Novecento. Senza i suoi principii e le sue audacie lo spirito del vecchio secolo, che prolungò la propria agonia fino allo scoppio della guerra, ancora oggi ci ingombrirebbe: nessuno di noi novecentisti, se non fosse passato traverso le persuasioni e le passioni del futurismo, potrebbe oggi dire le parole che aprono il nuovo secolo. Inoltre, tale opera di sgombramento il futurismo la compié con una temperatura così alta, che l'assieme di tutti i suoi tentativi di realizzazione costituiti di per sé stesso una notevole opera d'arte: l'ultima e la più folgorante delle espressioni del romanticismo, che in esso brucia e gloriosamente chiude la sua lunghissima vita».

⁵³⁸ Significativo il passo «Siamo (non noi persone, s'intende, ma l'energia che accantoniamo) siamo come una riserva neutra. Può darsi che il destino del pescecianismo, com'è stato già di far durare la guerra fino alla vittoria, sia ora di salvare le borghesia o almeno di prolungarle la vita; e può altrettanto darsi che sia quella di farla morire d'aneurisma e d'ingorgo: non s'esce da questo dilemma. Ma né il borghese nel primo caso, né il nuovo vincitore nel secondo, erigeranno certo un monumento di gratitudine al pescecane, come le nazioni lo erigono al fante che le ha salvate. Non sappiamo chi si dividerà le nostre spoglie, ma il nostro destino inevitabile è di essere spoglie» (Massimo BONTEMPELLI, *La vita operosa* [1921] in Luigi BALDACCIO (a cura di), *Massimo Bontempelli. Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2004, p. 276).

⁵³⁹ Da cui cito direttamente (pp. 38-41): «Soltanto di qua dal futurismo può cominciare il novecentismo, che del futurismo accetta quasi tutte le negazioni [...]. Ciò posto, le più interessanti differenze tra novecentismo e futurismo sono le seguenti: 1) Il futurismo è soprattutto lirico e ultrasoggettivo. Noi [...] propugniamo la creazione di opere che si stacchino al possibile dai loro creatori, diventino un oggetto della natura: di qui la prevalenza assoluta, per quando riguarda gli scrittori, dell'arte narrativa, che dovrà *inventare i miti e le favole necessari ai tempi nuovi* [...]; 2) di qui il nostro atteggiamento antistilistico: noi cerchiamo l'arte d'inventare favole e persone talmente nuove e forti, da poterle far passare traverso mille forme e mille stili mantenendo quella forma originaria [...]. Il futurismo invece fu soprattutto stilistico, e gran parte della sua poetica fu fatta di regole formali; 3) per contro il novecentismo non può avere una «poetica», ed è lontano al possibile da quello che si chiama «scuola» [...]; 4) il futurismo fu – ed era necessario – avanguardista e aristocratico. L'arte novecentista deve tendere a farsi «popolare», ad avvicinare il «pubblico». Non crede alle aristocrazie giudicanti, vuol fornire di opere d'arte la vita quotidiana degli uomini, e mescolarle ad essa. In altre parole il novecentismo tende a considerare l'arte, sempre, come «arte applicata», ha un'enorme diffidenza verso la famosa «arte pura» [...]; 5) ci hanno accusato di «americanismo», accusa che è stata fatta anche al futurismo [...]. L'americanismo dei futuristi era soprattutto l'ammirazione per il grande sviluppo che l'America ha dato alla civiltà meccanica, mentre a noi questo non interessa affatto e crediamo che ognuno di noi possa trovare «il proprio mistero» tanto in una macchina quanto in una pianta [...]; 6) il futurismo rifiutò ogni atteggiamento meditativo [...]: il novecentismo ha nel suo fondo una tendenza speculativa e filosofica che ne costituisce la più sicura base e la più profonda riserva. Infine: Marinetti ha conquistato e valorosamente tiene certe trincee avanzatissime. Dietro esse io ho potuto cominciare a fabbricare la città dei conquistatori.

⁵⁴⁰ Concetto elaborato già ne *L'avventura novecentista*, in cui Bontempelli afferma un programma letterario basato sulla meraviglia e sullo stupore: «Avendo esaurita e chiusa l'epoca romantica, ritrovato in sé l'istinto della semplicità e del naturale,

tormentata parabola ideologica, giungerà ad affermare un principio quasi antitetico al Futurismo: «Forse è l'arte il solo incantesimo concesso all'uomo»,⁵⁴¹ «la lirica come sfogo ultrasoggettivo ha chiuso i suoi rivi con Pascoli: *plaudite iam rivos, pueri, sat prata biberunt*, cioè a dire, della lirica-sfogo ne abbiamo fin sopra i capelli».⁵⁴² Così, entro la nuova epoca aperta dal primo dopo guerra – epoca di riconversione, di macchine e di lavoro di fabbrica –, Bontempelli costituisce «uno specialissimo contrappunto ironico tanto degli entusiasmi ideologici quanto delle scritture eretiche del secondo Futurismo».⁵⁴³

È suggestivo – se non lecito – pensare che gli edifici ideologici di Bontempelli, soprattutto quelli riguardanti l'adesione e il successivo distacco dal Futurismo, abbiano preso piede, anche se solo in maniera embrionale, dalla lettura di Pascoli e nella fattispecie dei *Poemi conviviali*, da lui stesso recensiti nel 1904.

1.2. La recensione dei *Poemi conviviali* per «*Il campo*» (1904)⁵⁴⁴

Bontempelli inizia la recensione ai *Conviviali* definendo Pascoli come uno dei pochi poeti privo di quel «pudore, vero o falso» (p.2) tipico di coloro che non vogliono mostrare la propria opera *in fieri*. Egli è piuttosto paragonabile ai pittori «che disegnano e colorano e cancellano e ridipingono, tutto ciò nello stadio frequente di osservatori curiosi» (*ibidem*) – come dimostra la citazione bucolico-virgiliana che fa da *fil rouge* delle sue opere poetiche. Tuttavia, benché i *Conviviali* siano stati noti al pubblico fin da subito – al punto che il recensore stesso ritiene inutile ricordare le derivazioni esiodee, omeriche o platoniche –, tale carattere di classicità fu solo «vagamente affermato» (*ibidem*) dai critici all'uscita dell'opera: il classicismo dei *Conviviali* sorprese in un momento in cui ancora era viva l'eco leopardiana di possibilità e capacità di essere classici pur senza la mitologia.

In realtà la peculiarità del mito pascoliano, per un Bontempelli che ne è ancora recensore e non rielaboratore, consiste non tanto nel riportare sulla scena credenze pagane quanto, piuttosto, nel vedere il mito come «fenomeno intimo soggettivo» (*ibidem*), che fa sì che gli Dèi appaiano sulla scena solo in quanto creduti dagli uomini.⁵⁴⁵ In questo, pertanto, Pascoli è riconducibile a Platone e in particolar modo ai neoplatonici cristiani, cui è accomunato particolarmente dalla considerazione “dolce” della morte. Così, le persone e gli atti sono «nomi pagani di idee cristianeggianti» (p.3) e appare chiaro come le Sacre Scritture, insieme ai classici greci, siano l'altro polo

il secolo nuovo chiede ai suoi poeti una sola qualità: quella di saper essere candidi, di saper meravigliarsi, di sentire che l'universo, e tutta la vita, sono un continuo inesauribile miracolo», p.352.

⁵⁴¹ Ivi, p.350.

⁵⁴² Ivi, p.286.

⁵⁴³ Luigi BALLERINI, *La legge dell'ingratitudine: letteratura e industria tra le due guerre*, in Giorgio BARBERI SQUAROTTI e Carlo OSSOLA (a cura di), *Letteratura e industria*, Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, Firenze, Olschki, 1997, p. 591.

⁵⁴⁴ Massimo BONTEMPELLI, in *Poemi conviviali e Primi poemetti*, per «Il Campo», Torino, n. 4, 11 dicembre 1904, pp. 2-5.

⁵⁴⁵ Difatti sono entità quasi mai protagoniste dei *Poemi*.

d'influenza dei *Conviviali*.⁵⁴⁶ Nelle figure omeriche è quindi presente una grande sfumatura di contorni che Bontempelli chiama «una generale e incoercibile mancanza di sobrietà», tale da rendere Pascoli non solo – e non più – un ripristinatore di immagini pagane, ma il «felice conclusore dell'epoca cristiana della poesia» (p.4).⁵⁴⁷ Pertanto, conclude Bontempelli, «coi *Conviviali* non abbiamo un Pascoli nuovo e affatto diverso, come si proclamò» (p.5), anzi:

Una coerente unità organica lega lo spirito di tutta a poesia pascoliana. Quel tanto di meno classico, di men togato anzi di più familiare [...] che dà un sapore così quotidiano alla parlata degli eroi; tutto questo non solo segna il passaggio tra questo volume e gli altri, ma ci aiuta a scorgere l'intima unità di carattere e la continuità di ispirazione (*ibidem*).

1.3. La rielaborazione di Pascoli.

La recensione di Massimo Bontempelli ai *Poemi conviviali* chiarifica, almeno in parte, quali siano i cardini pascoliani della sua personale rielaborazione: inserire i *Conviviali* all'interno di un percorso unitario che inizia con la prima edizione di *Myricae* significa far luce non sull'opera in sé, ma sull'evoluzione dell'autore. Pertanto non si può scindere la rielaborazione del mondo classico da quella del mondo domestico. Secondo Bontempelli l'indole mite e didascalica di Pascoli⁵⁴⁸ si manifesta sia nella realtà agreste e umile di *Myricae*, sia in una dimensione mitica e letterariamente più autorevole quale è quella dei *Conviviali*. In questo modo, dunque, il comasco si mostra cosciente dell'attualizzazione tanto della natura quanto del mito, cosicché diventa suo modello non il Pascoli dei soli *Conviviali*, bensì il Pascoli che riesce a filtrare il mito tramite le sensazioni dell'uomo, facendone una sorta di crogiolo di passioni e sensibilità moderne. È grazie a questa peculiare influenza pascoliana che Bontempelli matura, negli anni Venti, un futurismo mite, significativamente – ancora – poco incline a legarsi allo stravolto immaginario marinettiano e per il quale valgono le parole di Tessari:

Diventa allora necessario sottolineare con vigore come ogni affermazione futurista, pur tendendo a comporsi nella forma elementarmente irritante dell'ottimistico «schiaffo al gusto del pubblico», sia in realtà il rovescio di una perplessa e confusamente dolorosa coscienza della problematica modernista, che si estende a tutti i temi dell'agiografia industriale, imponendone una lettura contemporaneamente attenta e alla superficialità luminosa di cui si ammantano e all'ombra che costituisce la loro anima più nascosta.⁵⁴⁹

⁵⁴⁶ Per Bontempelli è di tipica derivazione evangelica, più che classica, la ripetizione anaforica di congiunzioni quali "E...", riscontrabili ad esempio ne *L'ultimo viaggio*.

⁵⁴⁷ E cfr. anche Massimo CASTOLDI, *Pascoli*, in A. Battistini (a cura di) *Profili di storia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2011, p.6.

⁵⁴⁸ Cito, a questo proposito, le esplicative parole di Pascoli stesso: «Per questo, che io dico che la poca gioia che può aver l'uomo è nel poco, io sono, caro Adolfo, sincero. Mi fu dato di provare il pregio del poco, sì per essermi stato da altri rubato tutto, sì per aver io recuperato, di quel poco, un pocolino [...]. Sono dunque sincero, quando parlo della delizia che c'è, a vivere in una casa pulita, sebben povera, ad assidersi avanti una tovaglia di bucato, sebben grossa, a coltivare qualche fiore, a sentir cantare gli uccelli...» (M. Belponer, *op.cit.*, p. 9).

⁵⁴⁹ Roberto TESSARI, *Il mito della macchina. Letteratura e industria nel primo novecento italiano*, Milano, Mursia, 1973, p.211.

2. Bontempelli, il mito e lo scopo della letteratura

2.1. La vita operosa: gli insegnamenti di Ermete Leisterio

Bontempelli aderisce al futurismo nell'ultimo anno della prima guerra mondiale. L'anno successivo viene pubblicata la raccolta *La vita intensa*, composta di dieci romanzi "sintetici" riguardanti «fatti veri, accaduti a me, nella città di Milano».⁵⁵⁰ Qui, per la prima volta, prende corpo la posizione letteraria di Bontempelli, ovvero il fermo proposito di «rinnovare il romanzo europeo»⁵⁵¹ tramite, da un lato, il superamento del dannunzianesimo e del vecchio romanzo d'impianto naturalistico, dall'altro il filtro dell'esperienza della guerra. Esperienza che, notoriamente, aveva portato enormi guadagni agli imprenditori delle industrie belliche e che, anzi, aveva aumentato a dismisura l'occupazione operaia. Di contro, la sua fine comportava per l'Italia lo sforzo immane della riconversione industriale, i rischi di licenziamenti di massa e – con essi – le occupazioni delle fabbriche e gli scioperi dei lavoratori. È in questo contesto che Bontempelli inserisce se stesso come autore e personaggio, «costretto dal narratore ad agire freneticamente a vuoto, salendo su tram i cui itinerari si concludevano circolarmente senza che nulla accadesse, correndo ad appuntamenti assurdi [...], lasciando incompiute certe avventure per il deliberato rifiuto [...] di scriverne la fine».⁵⁵²

Era forse un romanzo troppo audace la cui mira, difatti, verrà corretta neanche un anno dopo. L'intento di relazionare ideologia futurista ed esperienza di guerra è infatti ripreso con maggiore vigore ne *La vita operosa* (1921), romanzo unitario che coglie il disorientamento e la crisi dell'uomo-scrittore all'indomani della prima guerra mondiale, nella nuova società borghese ratificata dal fascismo. Lo scrittore stesso avverte che nella società post-bellica non c'è più posto per il letterato poiché il suo lavoro non è produttivo. E ciò appare chiaro proprio perché «non scrive affatto un romanzo ambientato, seppur in modo ironico o magari cinico, nel mondo della produzione, ma [...] pone il suo *alter ego* personaggio in contatto soprattutto con gli aspetti più ambigui, fluidi, occulti, paradossali del denaro e delle organizzazioni parallele».⁵⁵³ L'autore, quindi, anche qui diventa personaggio protagonista della storia e alcune sue affermazioni ricalcano dichiarazioni dello stesso Bontempelli: «Perdio, qui bisogna trovar modo di far molti quattrini»⁵⁵⁴ torna in un passo della stessa opera quando i mortali, ammirando la dea Afrodite uscire dall'acqua, esclamano «Per Zeus, qui bisogna trovare il modo di far molti talenti».⁵⁵⁵

⁵⁵⁰ Massimo BONTEMPELLI, *La vita intensa* [1920] in L. Baldacci (a cura di), *Massimo Bontempelli. Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2004, p. I.

⁵⁵¹ *Ibidem*.

⁵⁵² Fulvia AIROLDI NAMER, *Massimo Bontempelli: una vita intensamente inoperosa*, in G. Barberi Squarotti e C. Ossola, *op.cit.*, p. 688.

⁵⁵³ *Ivi*, p. 687.

⁵⁵⁴ M. Bontempelli, *La vita operosa*, p. 151.

⁵⁵⁵ *Ibidem*.

Si comprendono il legame peculiare di Bontempelli con il mito classico e, soprattutto, il suo intento comicamente polemico. Palesare il proprio ragionamento filosofico-morale tramite la reinterpretazione del mito era pratica diffusa nella tradizione letteraria, ma Bontempelli la scardina adottando lo stratagemma della «trivialità del principio»⁵⁵⁶ da convalidare. L'autore, infatti, fa volutamente confliggere l'ambito mitico e mitologico con l'ottica economica e affaristica della nuova società borghese: «L'Affare è il meccanismo più semplice del congegno sociale. Consiste essenzialmente in ciò: comperare a un prezzo, e rivendere subito tutto a un prezzo più elevato. È l'insegnamento supremo di Ermete Leisterio»,⁵⁵⁷ e ancora «La mia disoccupazione è figlia del sole, come Circe».⁵⁵⁸ Ciò gli permette di evidenziare «il gratuito anacronismo del rimando»:⁵⁵⁹ il testo è infatti disseminato di rimandi al mito fuori luogo e ingiustificati, che provocano accostamenti incongruenti e incapaci di essere esplicativi; ad esempio l'addestramento militare viene definito come la serie di «discipline di Marte e Bellona»,⁵⁶⁰ e, più avanti, una donna particolarmente avvenente verrà descritta come dotata di una «bellezza imperatoria e fine nello stesso tempo, e un contegno da Olimpo».⁵⁶¹ Scatta un voluto effetto parodico che diventa, però, anche polemico: l'autore-protagonista è un outsider, un moderno umanista goffamente scimmiettante il gergo affaristico dei suoi contemporanei. Pertanto è naturalmente destinato al fallimento, dal momento che tutto in lui è sbagliato, obsoleto e come tale impossibile da amalgamare alla realtà in cui vive.

Luci elettriche, insegne pubblicitarie e fantastici barbagli da caverne incantate guidano un «io» stimolato dal puro e semplice desiderio fisico, alla ricerca di guadagni rapidi e facili. È questo il motivo conduttore delle avventure di Massimo-soldato smobilitato [...]. Bontempelli, che abolisce dalla sua realtà la grande industria, la grande borghesia, la grande finanza, colloca i suoi interlocutori di incerta o transitoria appartenenza sociale in una serie di locali pubblici variamente illuminati e ornati da bar-altari lungo i quali si schierano i «nuovi» milanesi.⁵⁶²

Al tempo stesso, però, l'ottica parodistica è intesa anche come sorta di gabbia protettiva, forma di autodifesa e di elusione del mondo mal dominabile e problematico in cui il protagonista si trova calato. In questo modo si evidenzia il duplice aspetto della realtà moderna, di per sé impoetica e al tempo stesso promotrice del superamento della cultura tradizionale, la cui retorica e il cui immaginario risultano adesso inservibili e addirittura grotteschi. Si delinea così la grandezza e insieme il fallimento del futurismo che, nel tentativo di coniugare la rottura dei vecchi valori con la proposta di valori nuovi,

⁵⁵⁶ Simona MICALI, *Miti e riti del moderno. Marinetti, Bontempelli, Pirandello*, Firenze, Le Monnier, p. 71.

⁵⁵⁷ M. Bontempelli, *La vita operosa*, p. 299.

⁵⁵⁸ Ivi, p.161.

⁵⁵⁹ S. Micali, *op.cit.*, p. 71.

⁵⁶⁰ M. Bontempelli, *La vita operosa*, p. 149.

⁵⁶¹ Ivi, p.189.

⁵⁶² F. Airoidi Namer, *op. cit.*, p. 689.

ha in realtà lasciato dietro di sé – e in sé – una profonda indifferenza verso tutti i valori. L'intento, perfettamente raggiunto, è dunque quello di ridicolizzare la modernità rendendo ridicolo il mito stesso. E tuttavia proprio questa sorta di moto denigratorio nei confronti del mito permetterà l'accoglienza di Bontempelli tra le fila dei futuristi, sebbene ciò che egli vuole colpire sia, ancor più della modernità, l'idea futurista di essa. Difatti *La vita operosa* – «una sorta di specchio deformante in cui si muove il protagonista, deciso a mettere tra parentesi l'etica codificata dell'intellettuale anteguerra, privo di «bussola» e di criteri di valutazione adatti ai tempi nuovi»⁵⁶³ – non verrà inserita tra le pubblicazioni futuriste, al contrario di quanto avviene per *La vita intensa*.

Così, a quest'altezza, il ricorso bontempelliano al mito sembra avvenire ancora in funzione polemica e, potremmo dire, strumentale: non si può parlare, dunque, di una ripresa del mito, ma della volontà di mostrare quanto la realtà contemporanea se ne mostri indifferente – quando non scopertamente refrattaria. Il mito è quindi punto di partenza per la messa a fuoco di una problematica più ampia e che investe la letteratura nella sua interezza, ovvero la presunta mancanza di utilità, nella società post-bellica, di tutto ciò che non è di immediato consumo (categoria in cui viene inserita la pratica della scrittura). Ciò comporta la messa al bando di chi non si fa produttore di oggetti materiali e immediatamente fruibili (come nel caso del protagonista de *La vita operosa*) e la riconversione della cultura in un'ottica non più filosofica ma meccanicista: Bontempelli sceglie di trasfigurare ogni personaggio della nuova Italia «in modo da farne la vivente metafora dell'estrema confusione dei valori nell'immediato dopoguerra e dell'avvenuta o prossima mutazione dell'individuo».⁵⁶⁴

Al tempo stesso, la rielaborazione pascoliana si mostra qui a un livello di profonda negatività, tanto da scardinare ogni utilità o, addirittura, mera funzione consolatoria della scrittura stessa, contraddicendo una delle dichiarazioni più importanti del Pascoli:

Io non credo troppo nell'efficacia della poesia, e poco spero in quella della mia; ma se un'efficacia ha da essere, sarà di conforto e di esaltazione e di perseveranza e di serenità. Sarà di forza; perché forza ci ho messo, non avendo nel mio essere, semplificato dalla sventura, se non forza da metterci; forza di poca vista, bensì, e di poco suono, perché, senza gale e senza fanfare, è non altro che forza.⁵⁶⁵

Il protagonista de *La vita operosa* non trova alcuna serenità nella sua scrittura e non ha dalla sua nemmeno la “forza” di cui parla Pascoli: è, piuttosto, la società borghese, con la sua schiacciante incapacità ad essere poetica, a relegarlo e sottometterlo cosicché lo scrittore non può far altro che abbandonare la sua poesia e con lei anche la “perseveranza” nell'esercitarla («Con questa immagine in capo, come darmi ai cosiddetti

⁵⁶³ Ivi, pp. 692-693.

⁵⁶⁴ Ivi, p. 698.

⁵⁶⁵ Prefazione ai *Conviviali*, p. 9.

affari?»⁵⁶⁶). Siamo ancora lontani dagli anni Trenta, in cui Bontempelli verrà ingaggiato direttamente dalla Fiat per scrivere un racconto con un'auto modello 522 come protagonista.⁵⁶⁷ Tanto lontani che, quando nel 1921 viene invitato a partecipare (a bordo dello yacht Trinacria) alla "Fiera Navigante", indetta per «promuovere le esportazioni nazionali»,⁵⁶⁸ racconterà da giornalista le sue impressioni sui Paesi che visita in qualità di inviato; «sulle merci accumulate nei saloni della Trinacria, frutto dell'intensa operosità delle industrie italiane, neanche una parola».⁵⁶⁹

2.2. «900», la volenterosa creazione del mito.

Nel 1926 Bontempelli e Curzio Malaparte fondano la rivista «900», che sospenderà le pubblicazioni nel 1929 e che, per i primi cinque numeri, aveva vantato collaboratori come James Joyce. Negli articoli, e in particolare all'interno dei Preamboli posti in apertura dei primi quattro numeri, lo scrittore esplica la propria concezione dell'arte e della civiltà attraverso cui è possibile comprendere il senso dell'intera esperienza novecentista. Pertanto, alla maniera vichiana,⁵⁷⁰ Bontempelli divide la storia della civiltà occidentale in tre epoche: la prima è l'epoca classica, dalla Grecia preomerica all'avvento del cristianesimo; la seconda è l'epoca romantica, da Cristo alla prima guerra mondiale compresa, che conosce la propria fase distruttiva nel fenomeno delle avanguardie; al di là di questa esperienza ha inizio la terza epoca, che «è quella in cui l'uomo, forte delle esperienze passate e dopo aver fatto *tabula rasa*, può costruire secondo le esigenze di modernità, che è un piano parallelo a quello dove stanno gli oggetti di cui la poesia si serve, parallelo e più su: un piano puramente espressivo».⁵⁷¹

All'interno di quest'ultima epoca, Bontempelli propone un nuovo ideale di scrittore, visto come artigiano del prodotto letterario, che assume una valenza anche consumistica: «è produzione d'uso corrente, di consumo quotidiano. È professione (nel miglior senso della parola) e come tale può, anche se non arriva alla poesia in pieno, essere piacevole, utile alla formazione intellettuale dei contemporanei, o nel migliore dei casi energica, incitante, attiva»;⁵⁷² «lo scrivere è «azione» nel pieno senso della parola: è lo svolgersi di un'avventura tra lo scrittore e il coro dei suoi lettori».⁵⁷³ La nuova poetica, e con essa tutta l'arte che ne trae ispirazione, dovrà pertanto essere un'arte

⁵⁶⁶ M. Bontempelli, *La vita operosa*, p. 309.

⁵⁶⁷ Vedi Conclusioni.

⁵⁶⁸ F. Airoidi Namer, *op. cit.*, p. 706.

⁵⁶⁹ *Ibidem*.

⁵⁷⁰ È interessante notare come Vico e la sua opera, *La scienza nuova*, risultino una sorta di comune denominatore per Pascoli e Bontempelli: anche il poeta di San Mauro ne aveva ripreso la periodizzazione della storia, e di conseguenza del linguaggio, in tre fasi: età degli dei (e della lingua muta), età degli eroi (e della lingua nobile), età degli uomini (e della lingua umana). A ognuna di esse corrispondeva un diverso modo di esprimersi, cosicché le favole risultano nascere nell'ambito dell'età degli uomini primitivi che, come i fanciulli, vivificano gli oggetti inanimati esaltando la creazione poetica della lingua. Di nuovo, quindi, il momento dell'uomo primigenio è il modello di ingenuità creativa a cui deve rifarsi anche l'uomo moderno; lo stesso Bontempelli, come si vedrà più avanti, definirà necessario guardare la realtà con gli occhi degli antichi, riscoprendo «il piacere del miracolo e della meraviglia» (M. Bontempelli, *L'avventura novecentista*, p. 350).

⁵⁷¹ M. Bontempelli, *L'avventura novecentista*, p. 11.

⁵⁷² *Ivi*, p.350.

⁵⁷³ *Ivi*, p.31.

estriore, fatta di storie immediatamente comprensibili dalla società di massa, di miti popolari. Per questo l'autore, nel crearli, dovrà tener presente la fruizione e la ricezione da parte del proprio pubblico, al punto da auspicare l'abolizione del concetto di opera legata all'individualità creatrice dell'artista. Bontempelli afferma addirittura che tali storie, alla fine, debbano allontanarsi dallo scrittore «fino a perdere ogni legame con la sua persona, e in tal modo diventino patrimonio comune degli uomini, e quasi cose della natura».⁵⁷⁴ L'arte, perciò, «ha il compito di scoprire e creare i nuovi miti che nutriranno la Terza Epoca [...]. S'intende, che lo scrittore non ha da mettersi a tavolino a dire: «ora faccio il mito». I miti nascono con una spontaneità, che talvolta impedisce di distinguere dove e come e da chi veramente nascono».⁵⁷⁵ Il che, calato entro l'ottica modernista e industrializzata del primo dopoguerra, creava le basi per un rapporto scrittore-pubblico di tipo conciliatorio, teso non più a provocare (come per Marinetti e ancora prima D'Annunzio) bensì a condizionare, tramite il nuovo lirismo della civiltà delle macchine.

Lo scopo della dimessa e accorta poetica novecentista è quello di offrire al lettore l'immagine «avvincente» d'una modernità razionale e «naturale»: un mondo ove la macchina ha saputo prendere così armonicamente il proprio posto nella natura da non richiedere di essere venerata come un dio, bensì di voler semplicemente essere accettata come depositaria di un «mistero» naturale che è identico nell'ingranaggio e nell'albero [...]. Un progetto astutamente intermedio tra le ragioni del «vecchio uomo» delirante di Marinetti e quelle del «vecchio uomo» savio di Pirandello.⁵⁷⁶

Il mezzo privilegiato per accostarsi al nuovo mondo deve essere, quindi, l'immaginazione, il cui fine è «il piacere del miracolo e della meraviglia»,⁵⁷⁷ ossia il cosiddetto «realismo magico». L'unico strumento a disposizione dello scrittore per esercitare l'arte di «far camminare gli alberi»⁵⁷⁸ è la capacità di liberarsi dalla gabbia dell'antica tradizione e riuscire nuovamente a stupirsi, approcciandosi in maniera candida alla realtà. Diventa palese, pertanto, il rimando a Pascoli, che nel *Fanciullino* rifletteva sulla necessità di vedere «tutto con meraviglia, tutto come per la prima

⁵⁷⁴ Ivi, p. 33, il che rimanda alle parole del *Fanciullino* pascoliano in cui, quasi in forma di negazione del contrario, viene espresso il medesimo concetto: «Non c'è forse sentimento al mondo, nemmeno l'avidità del guadagno, che sia tanto contrario all'ingenuità del poeta, quanto questa gola di gloriola, che si risolve in un desiderio di sopraffazione!» (cap. XV), e «quando fioriva la vera poesia, si badava alla poesia e non si guardava al poeta; se era vecchio o giovane, bello o brutto, calvo o capelluto, grasso o magro: dove nato, come cresciuto, quando morto. Siffatte quisquillie intorno alla vita del poeta si cominciarono a narrare a studiare a indagare, quando il poeta stesso volle richiamare sopra sé l'attenzione e l'ammirazione che è dovuta soltanto alla poesia. E fu il male» (cap. XX). La preminenza dell'immortalità della poesia sull'immortalità del poeta che la crea è esplicita ulteriormente, e in maniera ancora diversa, nella Prefazione ai *Poemi Conviviali*, in cui Pascoli afferma: «Io morirò; quelli no [riferito ai suoi libri già pubblicati (*Minerva Oscura*, *Sotto il Velame*, *La Mirabile Visione* e *Prolusione al Paradiso*) e, ancora a livello di speranza futura, ai *Conviviali* stessi, n.d.r]. Così credo, così so: la mia tomba non sarà silenziosa».

⁵⁷⁵ Ivi, pp. 350-351, e di nuovo è doveroso il rimando al *Fanciullino*, in cui fine ultimo del poeta e della poesia dev'essere «quello di riconfondersi nella natura, donde uscì, lasciando in essa un accento, un raggio, un palpito nuovo, eterno, suo» (cap. XX).

⁵⁷⁶ R. Tessari, *op. cit.*, p. 371.

⁵⁷⁷ M. Bontempelli, *L'avventura novecentista*, pp. 350-351.

⁵⁷⁸ *Ibidem*.

volta»,⁵⁷⁹ dal momento che «il nuovo non s'inventa: si scopre»,⁵⁸⁰ e «poesia è trovare nelle cose, come ho a dire? il loro sorriso e la loro lacrima; e ciò si fa da due occhi infantili che guardano semplicemente e serenamente di tra l'oscuro tumulto della nostra anima». ⁵⁸¹

Grazie a questo contatto positivamente puerile con la realtà moderna, il mito può essere trovato nel quotidiano; diviene così una storia elementare, una favola immediatamente comprensibile ma al tempo stesso carica di valori emblematici della vita e fondanti per la collettività. Ne deriva la concezione della letteratura in termini di utilità pedagogica per le masse, tramite l'originale ripresa di quella che, sempre nel *Fanciullino*, era la visione etica della poesia:

Il poeta [...] riesce perciò ispiratore di buoni e civili costumi, d'amor patrio e familiare e umano [...]. Ora il poeta sarà invece un autore di provvidenze civili e sociali? Senza accorgersene, se mai. Si trova esso tra la folla; e vede passar le bandiere e sonar le trombe. Getta la sua parola, la quale tutti gli altri, appena esso l'ha pronunciata, sentono che è quella che avrebbero pronunciata loro [...]. Il poeta è colui che esprime la parola che tutti avevano sulle labbra e che nessuno avrebbe detta.⁵⁸²

Al tempo stesso, la quotidianità viene mitizzata, poiché «l'amore, il sogno, il linguaggio, sono altrettanti miracoli di cui si compone la nostra vita d'ogni giorno, ma che solo l'animo candido riesce a vedere». ⁵⁸³ Siamo dunque lontani dall'impossibilità del mito crudelmente mostrata ne *La vita operosa*, e anzi a questa altezza, proprio in un articolo di «900» (*Superbia*), Bontempelli arriva ad affermare la «volenterosa creazione dei miti nella nuova epoca: e tutta l'Italia non lavora forse, oggi, in tutti gli ordini, nelle cose più pratiche, nella politica e nell'industria, nell'agricoltura e nel costume, come intenta a scrivere un poema epico, con una sensazione precisa della propria funzione di protagonista sulla scena di un teatro, che è il teatro della storia?»⁵⁸⁴. Come sintetizzato sempre da Tessari, insomma,

Bontempelli gioca i destini del suo programma sulla scoperta o piuttosto sull'intuitiva consapevolezza dei limiti inerenti all'impegno futurista: se Marinetti affrontava lo immane compito di formulare i mille miti necessari alla religione della tecnologia (e non otteneva che il risultato di persuadere il lettore ad accettare supinamente la propria nuova condizione nel disordine industriale), il novecentismo – lasciando cadere ogni illusione trascendente – si limita a prospettarsi il compito di elaborare sorridenti miti, intesi a

⁵⁷⁹ Ivi, cap. V.

⁵⁸⁰ Ivi, cap. VI.

⁵⁸¹ Ivi, cap. VIII.

⁵⁸² Ivi, cap. XI.

⁵⁸³ Secondo la felice sintesi di S. Micali, *op.cit.*, p. 94. Bontempelli tra 1930-'31 scrive riguardo il mito del sonno (in *Modi di svegliarsi, e altre cose intorno al dormire*), il mito della nascita del linguaggio (in *Informazioni sulle parole*) e il mito dell'amore (in *Stato di grazia*).

⁵⁸⁴ M. Bontempelli, *Superbia*, «900», n. 1, luglio 1928.

coprire di «meraviglia» il dolore e il tedio dell'uomo moderno.⁵⁸⁵

3. Conclusioni: l'attraversamento di Pascoli da parte di Bontempelli nella nuova società del lavoro

La parabola ideologica di Bontempelli si spinge dunque oltre Pascoli, poiché l'intellettuale novecentista deve scontrarsi con una società ancora più massificata e opprimente di quella di fine Ottocento.

Nel marzo 1927, in *Consigli*, il terzo dei quattro preamboli a «900», Bontempelli fornisce due suggerimenti ai giovani aspiranti scrittori: il primo è «entrare nella redazione di un giornale, e cercare di farsi mettere alla cronaca. Ogni giorno dovranno scegliere in un mucchio di fatti scoloriti e banali, coglierne due o tre, dar loro una parvenza di meraviglia, la vita, la possibilità di avere un titolo, la forza d'interessare centomila lettori esigentissimi»; il secondo «frequentare con attenzione il cinematografo: perché l'arte del cinematografo è la quintessenza dell'arte dello scrivere. Che si può definire: *l'arte di scegliere i particolari*».⁵⁸⁶ L'intellettuale del Novecento, insomma, non può prescindere dal suo pubblico, perché «l'opera di uno scrittore, il suo sviluppo, è una collaborazione continua tra il suo spirito e quello del pubblico che egli sa farsi».⁵⁸⁷

Al contrario, nel *Fanciullino*, Pascoli dava tutt'altra ragione del rapporto tra il poeta-fanciullo e il suo pubblico:

Non pensare alla gloriola, fanciullo: non è cosa da te. Ella è troppo difficile, o facile, a raggiungersi [...]. Gli altri, ossia i tuoi lettori e uditori, non dovrebbero dire o pensare se non: «Come è vero! e io non ci avevo pensato». Ma questo assentimento non sempre ti viene e nemmeno spesso. Gli occhi della gente sono oggi così fissi nell'ombelico della propria persona che non hanno visto, si può dire, altro. E perché hanno le luci velate dalla catalessi del loro egoismo, dicono che tu sei oscuro [...]. No no, fanciullo. La gloria o gloriola si forma con l'assenso di molti, e tu non sei udito, ascoltato, approvato che dai pochi. È vero che tu ti rivolgi a tutti, ma ricordati: non agli uomini proprio, ma ai fanciulli, come te, che sono negli uomini.⁵⁸⁸

⁵⁸⁵ R. Tessari, *op. cit.*, p. 372.

⁵⁸⁶ È suggestivo notare come entrambi i consigli siano, in realtà, parte della poesia (e poetica) di Pascoli: la necessità di «vivificare» la lingua, e con essa il pensiero del poeta, ricorre in maniera ossessiva fin dai primi scritti, e tornerà anche nelle lezioni agli alunni (in cui viene propugnata la necessità di servirsi non solo di linguaggi scientifici, speciali e non vaghi, ma anche del latino, considerata non più come lingua morta, in quanto utile ad arricchire la lingua viva, moderna); allo stesso modo la tecnica cinematografica è ben presente al Pascoli, che se ne serve per dare maggiore visività alla propria poesia. A titolo esplicativo, ne *Il sonno di Odisseo*, a partire dalla seconda lassa, le immagini descritte sembrano farsi gradualmente incontro alla nave dove giace Odisseo, addormentato (cito ad esempio i vv. 19-21: «E venne incontro al volo della nave,/ ecco, una terra, e veleggiava azzurra/ tra il cilestrino tremolio del mare;», o i vv. 28-30: «e tutta apparv un'isola rupestre,/ dura, non buona a pascere polledri,/ ma sì di capre e sì di buoi nutrice); al contrario, nell'ultima lassa, in cui Odisseo si sveglia dal sonno, tutte le precedenti immagini vengono viste dall'ottica di chi si trova sulla nave (lo stesso Odisseo), risucchiate via dall'allontanarsi repentino dell'imbarcazione trascinata dai venti (cito a questo proposito i vv. 110-112: «...E subito aprì gli occhi/ l'eroe, rapidi aprì gli occhi a vedere/ sbalzar dalla sognata Itaca il fumo;» e i vv. 123-125: «guardò: ma vide non sapea che nero/ fuggire per il violaceo mare,/ nuvola o terra? dileguar lontano»).

⁵⁸⁷ Sempre in *Consigli*, p. 31.

⁵⁸⁸ G. Pascoli, *Il fanciullino*, cap. XVII.

L'elaborazione di Bontempelli si svincola da quella pascoliana proprio grazie – per colpa? – del pubblico di massa, tutt'altro che elitario, a cui si rivolge. È necessario mutare il modo di presentare i contenuti della scrittura, che andranno semplificati, resi popolari per essere meglio comprensibili e, di conseguenza, livellati sulla mediocrità dei fruitori.

Si abbandona, quindi, la voce dei *Conviviali* e ci troviamo proiettati in miti che come in Pascoli vengono evidenziati nella loro decadenza, ma in questo disfarsi non hanno niente di grande né nobile, è il declino misero dell'affarista piccoloborghese del Novecento.

La dimensione eroica non si limita dunque ad essere negata, ma viene avvilita dalla sua stessa incapacità di trovare interlocutori. Si legga, a tale proposito, il passo de *La vita operosa*:

Il Verbo è eterno, ma le sue incarnazioni sono caduche come gli assi delle impalcature, si succedono come le dinastie dei monarchi mortali. A Zeus succedette Prometeo e ad Adonai succedettero Cristo e Allah. Ma a tutti gli dèi più resistenti, a Brahma ad Allah a Cristo stesso, succede ora, in tutte le latitudini, il nuovo Dio, che si chiama | OGGI.⁵⁸⁹

L'ironia, unico mezzo per inserire in modo grottesco i miti nella nuova realtà, si rivela «strumento riattivante di un processo di sublimazione dell'esercizio intellettuale, nel momento in cui si decreta l'inutilità del messaggio artistico, a fronte dell'ormai definita 'riproducibilità tecnica' imposta dalle nuove esigenze ideo-economiche»;⁵⁹⁰ «le tecniche dell'ironia organizzate e praticate dalla strategia narrativa, mescolano e ribaltano, di volta in volta, accettazione della subalternità della coscienza, delle sue dimissioni, parodizzazione di ogni velleità restaurativa di un suo primato di fronte alla stabilizzazione della nuova realtà di massa e al suo reale incremento».⁵⁹¹

Con «900» lo scenario si mostra tuttavia meno disfattista, dato l'avvicinamento bontempelliano ai concetti (sempre pascoliani) del candore e della meraviglia. Il mito appare ora un mezzo che dà voce allo stupore primigenio a cui l'uomo del Novecento deve tornare. Ma siamo davvero in un ambito di concreta realizzazione ideologica, o ci troviamo ancora nei meandri del “possibilismo” dato dalla realizzazione letteraria? Sicuramente, a quest'altezza, Bontempelli è convinto che il «realismo magico» sia l'incarnazione di tutte le sue dichiarazioni programmatiche e teoriche circa la nuova arte novecentista. Allora perché in *Minnie la candida* (1926), opera cardine delle speculazioni artistiche sul candore, la protagonista alla fine soccombe? Perché, in virtù del suo candore, non riesce ad avere credibilità presso i suoi pari e anzi, oppressa dalla sua

⁵⁸⁹ M. Bontempelli, *La vita operosa*, p.157.

⁵⁹⁰ Antonio SACCONI, *Massimo Bontempelli. Il mito del '900*, Napoli, Liguori Editore, 1979, p. 61.

⁵⁹¹ *Ibidem*.

incapacità di capire e credendo agli inganni di cui è vittima, decide di uccidersi?⁵⁹² La poetica del fanciullino risulterebbe dunque superata, dal momento che ora il fanciullo non solo non riesce a trovare uomini disponibili ad ascoltare, ma dubita perfino di se stesso e viene influenzato dagli altri. Nella nuova ottica novecentista, dunque, Bontempelli rilegge il Futurismo in chiave riduttiva, «accettando delle costruzioni marinettiane la scoperta del valore positivo degli epifenomeni industriali, ma sfrondandolo di ogni mitologia trascendente».⁵⁹³

La positività parziale del mito, anche nell'ambito del realismo magico, si svela quindi con caratteri meno evidenti, più inquieti e subdoli, e offre l'illusione di sé ma subito lascia il posto alla realtà quotidiana, che si dimostra tale e quale a quella de *La vita operosa*. Allo scrittore novecentista non resta che rifarsi ai miti antichi, che vengono ripresi e, tramite il candore,⁵⁹⁴ riscoperti. Ma non si riuscirà a creare un vero e proprio nuovo mito novecentista, dal momento che la realtà contemporanea non permetterebbe la sopravvivenza né sua né del suo creatore. Del resto, pochi anni dopo, l'accordo Fiat-Bontempelli (1929-1932) siglerà l'impegno dello scrittore a pubblicare un romanzo promozionale con protagonista una Fiat 522, che tuttavia è immancabilmente dotata di natura umana e – proprio per questo – non riesce ad assurgere a simbolo di velocità e tecnica: «La vetturina *Fiat*, essendo in rodaggio, non può andare a più di settanta all'ora: ha la «museruola del carburatore» [...]. Bontempelli in questo racconto novecentista ironicamente ridimensiona quindi l'automobile come simbolo astratto e ruggente della velocità».⁵⁹⁵ Il breve romanzo esce nel 1932, in piena euforia fascista, ed è infatti ambientato in un'atmosfera dorata «in cui la convivenza tra la macchina e la natura non reca alcuna traccia di storica frattura, ma anzi si compiace di un'idilliaca intesa».⁵⁹⁶

Come Pascoli, quindi, Bontempelli riscopre il «veder nuovo e veder da antico»,⁵⁹⁷ ma non sa riportarlo efficacemente nella realtà moderna. Annullando come il poeta romagnolo la capacità del mito di dare risposte agli interrogativi esistenziali, Bontempelli arriva a distruggere il mito. Rende infatti fallimentare sia la sua essenza sia il suo messaggio: il mito bontempelliano non fallisce perché è fallito l'uomo che vi cerca risposte, ma perché la società intera pone quesiti a esso estranei e segue una logica non più esistenzialista ma consumistico-affarista. Pertanto, secondo Celli, una sorta di

⁵⁹² Cito, da *Minnie la candida*, le parole della stessa Minnie (p. 134): «Ecco è certo. Sì, ora sì, vedo chiaro, sono io, io. Non sono vera, io, no, no...sono una di loro, quelle povere...fabbricate. Lontano state, lontani...abbiate paura abbiate paura di me. E non lo sapevo....vedere».

⁵⁹³ R. Tessari, *op. cit.*, p. 372.

⁵⁹⁴ Per comprendere meglio concetto di candore nella poetica bontempelliana è interessante riprendere la definizione di Gibellini circa la meraviglia pascoliana: per entrambi i poeti si tratta dello «sguardo vergine che rende incantevole e commovente la realtà quotidiana e fa grandi anche le cose piccole» (P. Gibellini, Introduzione ai *Poemi conviviali*, in G. Pascoli, *Poemi conviviali*, cit., p. III). Sia la meraviglia sia il candore riportano al concetto del *daimon* (in Pascoli) e del Nume (in Bontempelli), che per entrambi è lo spirito che permette allo scrittore di creare la poesia. Solo grazie ad esso il poeta può «udire la vocina del bimbo interiore» (G. Pascoli, *Il fanciullino*, cap. X) e finalmente «attuare la sua possibilità di armonia tra lo spirito e il demiurgo» (M. Bontempelli, *L'avventura novecentista*, p. 47).

⁵⁹⁵ Marinella Mascia GALATERIA, *Il viaggio di una Fiat 522 in un racconto novecentista di Massimo Bontempelli*, in G. Barberi Squarotti e C. Ossola, *op. cit.*, p. 716.

⁵⁹⁶ Ivi, p. 714.

⁵⁹⁷ G. Pascoli, *Il fanciullino*, cap. V.

accettazione tragica della modernità non distingue, bensì accomuna tutti i movimenti avanguardisti:

Il poeta, tragico e grottesco figliol prodigo, si impone l'ascesi di accettare un mondo che lo ignora, come pallido epifenomeno, o che lo nega, come anarchico inerme che dispera dei propri poteri. In tal senso, l'arte moderna [...] che ha accettato o rifiutato la tecnologia o che ha tentato di piegarla a fini extra o antitecnologici, ha dovuto rivivere, volta per volta, attraverso espressionismo, futurismo, dadaismo, surrealismo ecc. la stessa antinomia, riformulandola ora come caos e geometria, ora come automatismo e libertà, ora come casualità e indeterminazione.⁵⁹⁸

Dunque, per concludere con le parole di Bontempelli, probabilmente «ecco il solo modo di “ricollegarci alla tradizione”: infischiarcene».⁵⁹⁹

Bibliografia

- AIROLDI NAMER Fulvia, *Massimo Bontempelli: una vita intensamente inoperosa*, in *Letteratura e industria*, Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Carlo Ossola, Firenze, Olschki, 1997.
- BALDACCİ Luigi, *Massimo Bontempelli*, Roma, Borla Editore, 1967.
- BALLERINI Luigi, *La legge dell'ingratitude: letteratura e industria tra le due guerre*, in *Letteratura e industria*, Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Carlo Ossola, Firenze, Olschki, 1997.
- BOCCACCIO Mara, *Massimo Bontempelli: un esempio di contaminazione dei generi*, in «Italianistica», Pisa, XXXIX, 1, 2010.
- BOCCACCIO Mara, *Massimo Bontempelli lettore di Pascoli*, in «Rivista pascoliana», Bologna, Patron Editore, n. 23, 2011.
- BONTEMPELLI Massimo, *Poemi conviviali e Primi poemetti*, per « Il Campo », Torino, n. 4, 11 dicembre 1904.
- BONTEMPELLI Massimo, *La vita operosa*, in Luigi Baldacci (a cura di), *Massimo Bontempelli. Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2004.
- BONTEMPELLI Massimo, *L'avventura novecentista*, in Luigi Baldacci (a cura di), *Massimo Bontempelli. Opere scelte*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori, 2004.
- BELPONER Maria, *Poemi conviviali*, Milano, Rizzoli, 2010.
- CASTOLDI Massimo, *Pascoli*, in *Profili di storia letteraria*, a cura di A. Battistini, Bologna, Il Mulino, 2011.
- CELLI Giorgio, *In margine al futurismo. Storia di una ambivalenza*, in «Il Verri», Milano, n. 33/34, 1970.
- CITTI Vittorio, *La ricezione dell'antico nei Poemi conviviali*, in *I Poemi conviviali di Giovanni Pascoli*, Atti del convegno di studi di San Mauro Pascoli e Barga, 26-29 settembre 1996 a

⁵⁹⁸ Giorgio CELLI, *In margine al futurismo. Storia di una ambivalenza*, in «Il Verri», Milano, n. 33/34, 1970, pp. 118-123

⁵⁹⁹ M. Bontempelli, *L'avventura novecentista*, p.34.

- cura di Mario Pazzaglia, per i Quaderni di San Mauro, 1997.
- GALATERIA Marinella Mascia, *Il viaggio di una Fiat 522 in un racconto novecentista di Massimo Bontempelli*, in *Letteratura e industria*, Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Carlo Ossola, Firenze, Olschki, 1997.
- GUGLIELMI Guido, *Per una lettura dei Conviviali*, in *I Poemi conviviali di Giovanni Pascoli*, Atti del convegno di studi di San Mauro Pascoli e Barga, 26-29 settembre 1996, a cura di Mario Pazzaglia, per i Quaderni di San Mauro, 1997.
- MARCOLINI Maria, *I poemi conviviali: un libro per la critica di domani*, in *I Poemi conviviali di Giovanni Pascoli*, Atti del convegno di studi di San Mauro Pascoli e Barga, 26-29 settembre 1996 a cura di Mario Pazzaglia, per i Quaderni di San Mauro, 1997.
- MICALI Simona, *Miti e riti del moderno. Marinetti, Bontempelli, Pirandello*, Firenze, Le Monnier, 2002.
- ROMAGNOLI Ettore, *I Poemi Conviviali di Giovanni Pascoli*, in «Nuova Antologia», Firenze, 16 settembre 1904.
- SACCONE Antonio, *Massimo Bontempelli. Il mito del '900*, Napoli, Liguori Editore, 1979.
- TERRENI Rossella, *Il fanciullino*, Bologna, Alice, 2006.
- TESSARI Roberto, *Il mito della macchina. Letteratura e industria nel primo novecento italiano*, Milano, Mursia, 1973.

Paolo Steffan
(Dante College, Vittorio Veneto)

Gli scrittori veneti e il lavoro La “lingua-lavoro” dei poeti nei narratori degli anni 2010

... nel Nordest malato di ricchezza [...] è come se fosse stato stipulato un patto faustiano: soldi, e tanti, in cambio dell'anima...
Andrea Zanzotto⁶⁰⁰

1. Dalla letteratura degli anni Settanta...

Per molti versi a Nordest, in tema di lavoro da un lato e di scrittura dall'altro, il momento nevralgico è stato negli anni Settanta:

Alle due di un pomeriggio di agosto del 1970 un uomo con un cappotto polveroso e un cappello camminava spingendo una bicicletta su una strada asfaltata in mezzo alla campagna piatta e verde di vigneti.⁶⁰¹

Così comincia *Lavoro*, prosa poetica dei *Sillabari* di Goffredo Parise, definito a ragione da Nico Naldini colui che «è stato in letteratura quello che furono i maestri veneti in pittura: Bellini, Tiziano, Tintoretto... Come un ritrattista metteva sulla pagina le gioie, gli amori, le inquietudini che vedeva attorno a lui». ⁶⁰² E nel fine sguardo parisiense sul lavoro, si rivedono proprio suggestioni pittoriche, come per un brandello della campagna veneto-friulana dipinta da Zigaina, gremita di uomini e utensili sulle biciclette in opere come *Biciclette e falci* (1949, 1950), *Erba ai conigli* (1950), *Biciclette e carro* (1951), *Biciclette e vanghe* (1953) o la splendida veduta ritratta in *Inverno* (1955), dove la campagna gelata sotto un cielo biancastro, è solcata solo da un gruppo di braccianti in bicicletta con le vanghe in spalla.⁶⁰³ Negli anni Settanta quel mondo si vede

⁶⁰⁰ Andrea ZANZOTTO, *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Milano, Garzanti, 2009, p. 35.

⁶⁰¹ Goffredo PARISE, *Lavoro*, ID., in *Sillabari*, Milano, Rizzoli, 1997, p. 197.

⁶⁰² Luigi MASCHERONI, “Da Comisso a Parise: ecco il Veneto felice che ora non c'è più” [intervista a Nico Naldini], in «Il Giornale», 16 febbraio 2017.

⁶⁰³ Cfr. Marco GOLDIN (a cura di), *Zigaina. Opere 1942-2009*, Tavagnacco (Udine), Linea d'ombra, 2009, pp. 102-105, 111, 124. Queste visioni della campagna e dei suoi abitatori in bicicletta ricordano molto da vicino le pagine

ancora – è il vecchio uomo con la bicicletta – ma in rarefazione. Nel racconto, il protagonista, mentre trasporta un'angoliera finemente intagliata, viene affiancato da un incuriosito «uomo in automobile», forse uno di quei nuovi padroni cui il vecchio non si è arreso, preferendo alle “comodità” del boom la sua vita “allo sbando”.⁶⁰⁴ Nel «Sillabario», vi sono due differenti tipi antropologici che si affiancano e sovrappongono per lo spazio di qualche pagina e – nella realtà storica – per lo spazio di qualche anno.

È già nella diversità del mezzo di locomozione tutta la grande distanza, invero epocale, tra il lavoratore antico, artigiano nell'anima e già raro per aspetto e andatura, e il signore in automobile, in cui vediamo i tratti del consumatore dei decenni a venire. Manca d'altronde nel vecchio la mentalità commerciale:

«Quanto costa?» chiese l'automobilista.

Il vecchio (si trattava di un vecchio, ma forse non era così vecchio, tale sembrava per la barba lunga di vari giorni, il cappotto, il cappello e una certa aria vecchia emanata anche dalla angoliera) lo guardò a lungo con occhi neri, forti e aggressivi e solo dopo un po' rispose:

«Dipende.»

La risposta lasciò interdetto l'automobilista, quegli occhi non erano vecchi e si sentì debole senza sapere in quale senso: forse la strada deserta, le cicale, le urla dei maiali e l'aggressività del vecchio? “Quello avrebbe potuto tirar fuori un coltello” si trovò a pensare l'automobilista con immensa sorpresa. Ma si fece forza e disse: «Dipende da che?».

Il vecchio ebbe un lampo quasi divertito negli occhi aggressivi e rispose:

«Dalla simpatia.»

«E cioè, cosa vuol dire?»

«Può essere cinquecento, mille, duemila. Dipende.»⁶⁰⁵

Il suo pressapochismo nelle questioni di denaro, quando è invitato dall'automobilista a trattare sul prezzo dell'angoliera intagliata con le proprie mani che sta trasportando sulla bici, cozza con la «cordialità commerciale» dell'acquirente, in un dialogo tra due mondi dislocati sullo stesso spazio-tempo, ma agli antipodi per mentalità. Perché quella cui appartiene il protagonista di *Lavoro* è una umanità composta di «ex artigiani, “pittori” e decoratori, lavoratori del ferro battuto, artisti del legno», per usare le parole di Stefano Colangelo, destinati in quegli anni a ingrossare le fila di coloro che vivranno sempre più la «perdita dell'identità, perdita della manualità» conseguente all'ingresso in

del romanzo pasoliniano *Il sogno di una cosa*, ambientato in Friuli tra 1948 e 1949, negli stessi anni dunque in cui Zigaina cominciava a dipingere i suoi braccianti con le biciclette.

⁶⁰⁴ Cfr. la locuzione dialettale *de bant*, che nel dialetto alto-trevigiano usato da Zanzotto si può anche tradurre con “disoccupato”, ma è forte anche la consonanza con l'italiano “allo sbando”.

⁶⁰⁵ Goffredo PARISE, *op. cit.*, pp. 198-199.

una fabbrica crescentemente meccanizzata, terziarizzata.⁶⁰⁶ È la fine di una lunga «ritualità» e della «meraviglia» connesse al lavoro.⁶⁰⁷ A questo cambiamento il vecchio di Parise si è opposto, attraverso il ripristino della sua quotidianità originaria, come dichiara nel passo fondamentale del racconto:

«Ma ha sempre fatto questo lavoro?» [...]

«Ho lavorato in una officina meccanica quando ero più giovane ma quello non era un lavoro, come si dice, un lavoro-lavoro, e c'era anche un padrone. L'ho fatto perché mi ero sposato. Ma poi ho ripreso il mio, di lavoro.»⁶⁰⁸

La civiltà del “lavoro-lavoro” è anche quella che, nella sua vallata prealpina, negli stessi anni Settanta, cominciava a ospitare dentro la propria ineguagliabile opera in versi Luciano Cecchinell, oggi settantenne: la raccolta d'esordio, *Al tràgol jért* (1988), libro di poesia e di antropologia, assorbe tutta una ritualità secolare che in quel decennio si sarebbe incrinata e in pochi anni estinta. Tra i “paesaggi della fatica”, si consumano per l'ultima volta quelli che Zanzotto, in un'altra silloge fondamentale, chiamava *Mistierò*, i «piccoli poveri mestieri»⁶⁰⁹ che da secoli si tramandavano. Un mondo lavorativo che si spegne emigra, per sopravvivere, in un “mondo di carta” che deve dotarsi anche del proprio idioma, che nella realtà esterna alla pagina si affievolisce assieme agli utensili dispersi e ormai inutili. Così, chi ha incarnato il “lavoro-lavoro” si trova ora ad appiccare un rogo, in cui vede anche sé ustionarsi irreversibilmente, come nei versi cecchinelliani di *Crośe crośat*: «l'é na risa de ciaro guast / su sto sparpagnamènt de restèi sechi, / de dèrle rote e faldin rudenidi [...]. / Dèś che fa 'n stròlego ò fat / de le inpreste soàde / e pò inpreste de le fadighe, / mi carol carolì de canàgola, / fae mamì de mi panevin: / de sudor, de agreme e sangue».⁶¹⁰ La civiltà a cui il poeta sta dicendo addio è quanto di più distante vi possa essere dalla “civiltà *dei schèi*” nata dal «patto faustiano» citato in esergo, e che si trova ritratta nei prosatori dei nostri anni. Nella sua giovinezza, Cecchinell si sentiva calato nel “lavoro-lavoro”, fondato su un *credo* profondo – religioso – nella fatica, in una dura vita capace però di produrre ancora “meraviglia”: «il nostro credo di strame, legno e pietre», lo chiama in *Paron alt de le tère*.⁶¹¹ In chiusura di *Al tràgol jért*, però, lo vediamo

⁶⁰⁶ Cfr. Stefano COLANGELO, *Il lavoro oltre il denaro. Quarant'anni di poesia operaia*, in «LETTERARIA», 2009, 2, p. 4.

⁶⁰⁷ *Ibidem*.

⁶⁰⁸ Goffredo PARISE, *op. cit.*, pp. 200-201.

⁶⁰⁹ Cfr. Andrea ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Milano, Mondadori, 1999, pp. 782-794.

⁶¹⁰ Luciano CECCHINELL, *Crośe, crośat*, in ID., *Al tràgol jért. L'erta strada da strascino* [1988], postfazione di Andrea Zanzotto, Milano, Scheiwiller, 1999, p. 153: «c'è una scia di luce guasta / su questo sparpagliamento di rastrelli secchi, / di gerle rotte e falci arrugginite [...]. / Adesso che come uno stregone ho fatto / degli attrezzi cornici / e poi attrezzi delle fatiche, / io, tarlo parlato di collare, / faccio da me stesso di me un grande fuoco: / di sudore, di lacrime e sangue».

⁶¹¹ *Ivi*, p. 107. Cfr. Paolo STEFFAN, *La resistenza di un credo*, in ID., *Luciano Cecchinell - Poesia. Ecologia. Resistenza*, prefazione di Alessandro Scarsella, Osimo (An), Arcipelago itaca, 2016, pp. 50-52.

appiccare un *panevin* propiziatario in cui i «confini tra il sé e l'altro-da-sé sono sfumati», come ricorda Giovanni Turra, a significare dunque che «sul soggetto incombe la medesima condanna alla rovina che incalza il suo mondo».⁶¹² allora questo falò è anche un *segno* (appunto, *crośe crośat*) che induce al disvelamento della propria poetica. Nella deflagrazione degli strumenti di lavoro, simboli di un intero modo di lavorare e di una ritualità ad esso intrinseca, vi è infatti la concomitante deflagrazione del codice, elevato a unico possibile strumento linguistico capace di dar parola al suo mondo, ma presto destinato, nell'atto stesso di dirsi, a spegnersi per sempre. A questo si aggiunga una propensione all'atto incendiario tipica dello stesso Cecchinel, che in nota alla sua raccolta *Da un tempo di profumi e gelo*, pubblicata nel 2016 ma con testi risalenti perlopiù agli anni Ottanta, avverte:

Le molte revisioni cui sottopongo i miei esiti di scrittura, anche per certa carenza di convinzione e relativa insoddisfazione di risultati, mi portano a dei ritocchi progressivi e, anche se sono stato in più occasioni consigliato di conservare le versioni precedenti, dopo aver registrato per dattiloscrittura i nuovi stati di avanzamento, le getto sistematicamente nel fuoco, con un senso di soddisfatta ritualità, ad ogni modo scevra di incrostazioni propiziatricie.⁶¹³

La vena propiziatrice, se viene in parte da retaggi pagani non estranei alla civiltà della sua Vallata, non può neppure prescindere da simbologie cristiane, peraltro molto forti nel libro uscito lo scorso anno, e già attive in più luoghi di *Al tràgol jért*, non ultimo il riferimento alla *croce*. Legando questi *segni* al simbolo del fuoco e al ruolo "sacerdotale" del poeta, la lettura cristiana si può far forte di un precedente nel primo Novecento, quando l'«incendiario» era Palazzeschi: «Uomini che avete orrore del fuoco, / poveri esseri di paglia! / Inginocchiatevi tutti! / Io sono il sacerdote, / questa gabbia è l'altare, / quell'uomo è il Signore!»; e ancora: «Vorrei scrivere soltanto per bruciare!».⁶¹⁴ Il vero incendiario e l'*incendiario da poesia*, diversamente che in Palazzeschi, per Cecchinel sono la stessa persona, e dunque la lettura dell'autoritratto quale poeta-*stròlego* come riflessione sul proprio lavoro intellettuale si avvalora: nell'ottica di una riflessione-azione sulla morte di una cultura, che attraverso l'incendio-poesia riprende vita e si eterna in versi. Certo, come accade in rapporto al canto whitmaniano, per Cecchinel non vi può essere un finale esultante e positivo come ne *L'incendiario* palazzeschi: «Và, passa fratello, corri, a riscaldare / la gelida carcassa / di questo vecchio mondo!».⁶¹⁵ La sofferenza del poeta trevigiano è autentica, e a spargere sale sulle piaghe di una morente

⁶¹² Giovanni TURRA, *Senç che gnesuni pi romai intenž. Poesia e dialetto in Luciano Cecchinel*, in «Quaderni Veneti», 33, giugno 2001, p. 145.

⁶¹³ Luciano CECCHINEL, *Da un tempo di profumi e gelo*, postfazione di Rolando Damiani, Faloppio (Co), LietoColle, 2016, p. 57.

⁶¹⁴ PALAZZESCHI Aldo, *L'incendiario. Col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste*, Milano, Edizioni Futuriste di "Poesia", 1910, pp. 73, 78.

⁶¹⁵ Ivi, p. 80.

civiltà della fatica arriva la miopia del dopo, fatta di un modello di breve durata che ha in poco tempo spazzato via un tessuto umano e un assetto territoriale. Non per questo la scrittura può limitarsi a un'inerte ruolo memoriale: per mezzo della memoria, attiva anzi – rilievo particolarmente vero per il poeta di Revine-Lago – proprio il suo ruolo sacerdotale, di intellettuale che non ha più alibi, pena la destituzione dal proprio statuto letterario: a costo di patirne le ustorie conseguenze, essere figura etica capace di connettere tra loro “chiese” puntiformi, riunite nell’oscura catacomba in cui ancora si riesce ad attizzare il lume della poesia.

Fuori di queste periferie culturali, il poeta è d'altronde percepito quale “voce nel deserto”, esposta – nella sua presunta inutilità – alla derisione del mondo della tecnica, che vede solo arretratezza e vergogna nell'autenticità dei rituali perduti. Così, col venir meno dei mestieri e della struttura sociale secolari delle aree rurali, l'incedere del modello industriale e delle nuove tecnologie, si modificano pesantemente anche i luoghi della condivisione: «Perché verso sera, nei nostri paesi, c'è sempre un po' di festa»⁶¹⁶, affermava a un certo punto un personaggio de *Il sogno di una cosa* di Pasolini, dopo un'esperienza di emigrazione per sfuggire alla miseria del Nordest: il concetto di “festa” e il suo progressivo spegnersi sono presi in analisi, relativamente ai poeti operai, da Colangelo, ma se ne può registrare un'azione più estesa, che va ad abbracciare tutta la questione del lavoro commisurato alla socialità e al cambiamento del paesaggio. In questo sono rivelatori i versi di un'altra poesia di Cecchinel, *da le òlte in cao tant*, nella quale si coglie la fine di quella “festa” nel momento in cui la vecchia civiltà, che la sera si raccoglieva in casere e fienili per il *filò*, è oramai trapassata, e le nuove generazioni vivono nella vuota solitudine delle loro case tutte inferriate: «'n postarse de caése nove / co le so inferiade e i so ciari stranbi» che «le trèma e le scròca / fa i sené de 'n tenporal». ⁶¹⁷

Altra faccia, rispetto al mondo di cui Cecchinel registra la morte, è poi quello operaio cantato negli stessi anni Settanta, stavolta in lingua, da Ferruccio Brugnaro, classe 1936. Il modello industriale, quale orizzonte di crescita economica, non porta a riscattare la dignità umana, ma vede il lavoratore sottoposto a un duro processo di “svuotamento”: «dovrò andarmene una notte / o l'altra, all'improvviso, senza nessuno, / senza sapere nulla. Forse / dovrò andarmene col cuore ancora vuoto»,⁶¹⁸ o ancora: «Il vuoto vuole dominare / impossessarsi della vita; / l'anima / nell'ingranaggio del nulla / vi chiama a gran voce tutti». ⁶¹⁹ In poesie di fuoco e pietra, limpide e prosaiche voci prestate ai compagni di fabbrica («cerchiamo, compagni / di raccogliere tutta la forza / che la

⁶¹⁶ Pier Paolo PASOLINI, *Il sogno di una cosa* [1962], presentazione di Edoardo Albinati, Milano, Garzanti, 2000, p. 86.

⁶¹⁷ Luciano CECCHINEL, *Sanjut de stran*, prefazione di Cesare Segre, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 83-86: «un appostarsi di case nuove / con le loro inferriate e le loro luci strane» che «tremano e crocciano / come i segni di un temporale».

⁶¹⁸ Ferruccio BRUGNARO, *Vogliono cacciarci sotto. Un operaio e la sua poesia*, con una nota di Andrea Zanzotto, Verona, Bertani, 1975, p. 30.

⁶¹⁹ Ivi, p. 95.

tristezza ci ha donato»),⁶²⁰ si sente una forza, a volte una solennità, che ricorda la poesia del Primo Levi di *Ad ora incerta*, specie nei testi concentrazionari («Compagno vuoto che non hai più nome / Uomo deserto che non hai più pianto»)⁶²¹ Ora, l'orizzonte più simile al Lager pare quello della zona industriale: «I guardiani, lungo i neri recinti / dietro i cancelli irremovibili, / camminano pesanti, infastiditi / della nostra presenza».⁶²² È uno stimolo che dava già un articolo di Zanzotto, per cui «nella poesia di Brugnaro appare una realtà ambientale che ha raccapriccianti affinità con quella della guerra: è la realtà della fabbrica, o almeno di certe fabbriche, oggi»;⁶²³ data «per un sovrappiù di banale che la permea, [...] per il suo cogliere la degradazione, peggio che a “pietra”, a materiale plastico-chimico»⁶²⁴, fino a raggiungere lo statuto di «luogo della negazione dell'umano», paragonabile alla trincea del primo Ungaretti.⁶²⁵ Proprio nell'oscurità di questi orizzonti, come nel gesto sacerdotale dell'io cecchiniano, non manca alla poesia di Brugnaro l'occasione di cercare identificazione in Cristo, anche qui dipinto quale incendiario nel suo compito di *distruttore* del male: «la mia anima è solo una parola / che fa ridere, / i miei giorni non hanno senso / se non per produrre / produrre. / Ma non voglio crederti / alleato dei nazisti / dei massacratori. / Pensaci, pensaci. / Compagno segreto / voglio credere, voglio credere invece / che tu sia / il distruttore meraviglioso / di una realtà / di favole mostruose e di sangue».⁶²⁶ Non è un Cristo ieratico da icona, quello di Brugnaro, è piuttosto il Cristo ritratto in *Matteo 21* (vv. 12-13), quello che rovesciando tavoli e sedie scaccia i venditori dal tempio.

Su queste note, la questione del lavoro come causa di degradazione affiora in molti versi di Brugnaro, cui soggiace sempre però una vena di ribellione «contro lo strapotere despota, fascista di pochi uomini»,⁶²⁷ o quanto meno di riscatto, che può venire da pochi metri quadri di libertà, a contraddire orizzonti saturi di vuoto: «L'ingranaggio, la tramoggia / il rullo / con i suoi tremila giri / vogliono diventare il mio sangue / vogliono / le mie articolazioni / le mie parole. / Le autoclavi sempre in fermento / il rumore che stringe tutto / alla schiena / mi hanno buttato dentro / dubbi tremendi. / [...] Ma io so ugualmente, / so davvero / di un posto / oltre il filo spinato, / d'un appezzamento libero / nascosti per me / in un tempo di fabbriche, di orbite vuote».⁶²⁸ Questi sguardi sono registrati tra anni Sessanta e Settanta, ma ancora oggi per il poeta-operaio a cambiare sono le tecnologie, mentre le istanze connesse alla dignità del lavoratore vanno considerate immutate, restano le medesime oggi come e più di ieri: «La questione del lavoro è tutta sul piatto», mi ha ribadito Brugnaro in un recentissima intervista, perché

⁶²⁰ Ivi, p. 28.

⁶²¹ Primo LEVI, *Buna*, in ID., *Ad ora incerta* [1984], Milano, Garzanti, 2004, p. 13.

⁶²² Ferruccio BRUGNARO, *op. cit.*, p. 52.

⁶²³ Andrea ZANZOTTO, [nota], in Ivi, p. 113.

⁶²⁴ Ivi, p. 114.

⁶²⁵ *Ibidem*.

⁶²⁶ F. BRUGNARO, *Dicono spesso*, in ID., *Un pugno di sole / Eine Faust voll Sonne*, introduzione di Francesco Moisis, Frankfurt, Zambon, 2011, p. 122.

⁶²⁷ F. BRUGNARO, *Nota introduttiva*, in ID., *Vogliono cacciarci sotto*, cit., p. 14.

⁶²⁸ Ivi, p. 84.

«senza lavoro marcisce tutto, si ha una deriva autoritaria», mentre l'uomo ha «diritto a essere rispettato in quanto tale».⁶²⁹ In questo senso, anche rileggendo i versi della sua prima raccolta alla luce degli orizzonti digitalizzati del lavoro, «dispositivi di cattura dell'anima» messi al servizio della precarizzazione, risulterà un quadro di stupefacente attualità; il problema – per dirla con Bifo Berardi – dell'«anima messa al lavoro» e di un «lavoro precario cellularizzato» quali forme nuove di «alienazione»,⁶³⁰ condivide versi di denuncia come quelli in cui Brugnaro diceva degli operai: *Siamo come carte*. L'universalità che tende ad assumere quest'ottica sul lavoro, per come trattata nella poesia operaia, avvalorata la tesi che si andrà qui a supportare, circa il debito culturale che la letteratura del lavoro successiva agli anni Duemila ha verso questa dura stagione di cui *Vogliono cacciarci sotto* è uno dei manifesti.⁶³¹ «Siamo come carte. / Siamo buoni finché il sangue bolle, / spacca e serve a tutto. / Quando le nostre fibre cominciano / a cedere ci buttano via / come niente. / Ciò che demmo è trascorso».⁶³²

2. ... attraverso la "fabbrica" di Fabio Franzin...

Tutti questi stimoli hanno avuto una solida conferma nell'opera neodialettale di Fabio Franzin, nato nel 1963, e trovatosi a scrivere nella campagna industrializzata lungo la Postumia, nei ritagli di tempo tra un turno e l'altro in fabbrica. E proprio *Fabbrica* è il titolo di un poemetto che lavora su un'erosa forma strofica, che risente forse del Pasolini civile, con la sensazione infatti di sfogliare una «Charta (sporca)» del sudore e del sangue del poeta-operaio e dei suoi colleghi, tra cassa integrazione e martirio. È in queste pagine che prende vita una rinnovata "lingua-lavoro" che negli anni si manterrà cifra stilistica dei versi franziniani ambientati nei grigi "vuoti" dei capannoni veneti, dove l'urlo non è più quello ribelle di poeti come Brugnaro, ma solo lo strazio degli infortuni sul lavoro, in un silenzio attonito: «Un zhigo. E po'l nostro / 'córer verso 'l compagno / che i 'é za drìo portàr via [...]. // E chea macia de sangue / scuro là, tea segadhura, / come un continente nòvo / te 'na carta giògrafica / del lavoro [...] / fra un siénzhio // che pesa».⁶³³ È un dolore già denso nell'esergo scelto da Franzin, che riparte da *I sommersi e i salvati* di Primo Levi: «... o se anche soltanto vogliamo renderci conto di quello che avviene in un grande stabilimento industriale». Anche qui, come nel Lager, «i sèsti i 'é senpre 'i stessi / òni dì. E sempre pì sguèliti / i deve èsser. 'E man che / 'e core, e corendo 'e porta

⁶²⁹ Cfr. Paolo STEFFAN, «Niente mi ha fiaccato» - *Conversazione con Ferruccio Brugnaro*, in lucianoecchinel.wordpress.com, 28 febbraio 2017.

⁶³⁰ Cfr. Franco BIFO BERARDI, *L'anima al lavoro. Alienazione, estraneità, autonomia*, Roma, DeriveApprodi, 2016, pp. 285.

⁶³¹ Spiace, a questo proposito, che nella ricchissima antologia curata da Bigatti e Lupo per Laterza (2013), *Fabbrica di carta*, Brugnaro sia il grande assente.

⁶³² Ivi, p. 57.

⁶³³ Fabio FRANZIN, *Fabbrica*, Borgomanero (No), Atelier, 2010, pp. 20-21: «Un urlo. E poi il nostro / accorrere verso il collega / che già stanno portando via [...]. // E quella chiazza di sangue / scura, lì, sulla segatura, / come un continente nuovo / nella carta geografica / del lavoro [...] // fra un silenzio // che pesa».

/ via co' lore anca 'l zhervèl»,⁶³⁴ e alla sera arrivano «neri pensieri / de èsser sol che numeri».

Vi è poi l'aspetto materiale della "lingua-lavoro", insito nel divario tra questa lingua locale di pianura esposta alle contaminazioni postmoderne, e il dialetto di alcuni più anziani modelli, magari rurali; così, la lingua d'uso del poeta-operaio si impasta di termini come *supermercati*, *lavatrice*, *dignità*, *autostima*, «contrati / precari» (con tagliente *enjambement*), che fanno parte di un paesaggio di edifici e oggetti, o di un mondo concettuale, avulsi dalla tradizione linguistica delle campagne trevigiane preindustriali, fino ai termini tecnici quali *reparto*, *pressa*, *machine*, *neon*, *compressori*, *teécomando*, ai nuovi materiali come la *plastica*, che si aggiunge ai tradizionali «'egno, fèro». È, fin dal lessico, una poesia che risale – per citare il titolo di una recente piccola *plaque* franziniana – dal «corpo della realtà», per farsi lingua d'uso nel mondo alienante della fabbrica; tutti i pregi dell'eredità di Romano Pascutto sono declinati ai nuovi orizzonti delle "anime al lavoro": sembra allora che Franzin – così attento anche in *Sesti* (2015) alle morti sul lavoro – per "impastare" il suo verso "terrigno" sia ripartito dal Pascutto di *Par la morte de un murador*. La sua è una parola poetica che cerca riconoscimento anche nella realtà lavorativa esterna alla fabbrica, se è vero – come scrive Trevisan in *Works* – che «anche il lavoro d'ufficio conta i suoi morti e i suoi feriti, anche se nessuno ci fa caso».⁶³⁵

Per "lingua-lavoro" intenderemo tutto questo insieme di fattori, che nel poeta mottense si anima quando uno stile, che guarda all'ordine delle strofette ben allineate per dare piena dignità alla pagina e al dettato civile, si unge di un dialetto parlato nella *fabbrica*, misto di arcaismi e dei necessari neologismi, lingua viva di un *territorio* ibrido e franto, prosaico come certi versi operai, nati «fra un pezzo e l'altro», come in catena di montaggio.⁶³⁶ Importante, per capire poi la prossimità alle esperienze dei narratori, è rilevare che questa consuetudine deve molta parte delle sue qualità a un naturale assorbimento di quanto accaduto in terra veneta negli ultimi decenni, in continuità con una vicenda biografica che, nel caso di Franzin, vede arrivare la scrittura in un periodo in cui si addensano degli orizzonti di "fine del lavoro", che Zanzotto ritrae memorabilmente in *Silenzio dei mercatini - 2*, dicendone le modalità tramite gli stessi utensili: «Si sa che ci sono tanti disoccupati / che non hanno alcun lavoro, / e che la

⁶³⁴ Ivi, p. 14-15: «i gesti sono sempre gli stessi / ogni giorno. E sempre più ossessivi / devono essere. Le mani che / corrono, e correndo trasportano / con loro anche la mente».

⁶³⁵ Vitaliano TREVISAN, *Works*, Torino, Einaudi, 2016, p. 275.

⁶³⁶ Questa lingua operaia può dirsi la faccia proletaria di quello che ha preso nome ironicamente, ma non a sproposito, di "venet-english", *koinè* imprenditoriale mista di dialetto veneto e inglese, usata dai padroni delle stesse fabbriche, per comunicare il proprio mestiere nel mondo dell'economia globale.

miseria del mondo / non poteva non arrivare anche qua. / Non pareva così presto / così a piombo / diretta / a mannaia». ⁶³⁷

Franzin è dunque anche poeta della disoccupazione, di cui ha vissuto il dramma, riassunto nelle liriche di *Co'è man monche* (2011), in cui penetra «el corpo dea crisi», vivendo in modo bruciante il tema della *mobilità*, ⁶³⁸ che interesserà da vicino anche la vicenda di Trevisan, che la narra in due capitoli centrali della sua autobiografia lavorativa (intitolati, appunto, *Mobilità* e *Mobilità 2*). Come Brugnaro, però, anche Franzin tra le tante tensioni cerca il suo “appezzamento libero”, in un brandello di campagna incorrotta, in un pioppo, in un’ansa della Livenza alla ricerca di un sacro che riesce a trasmettere anche la sua pianura crocifissa, attraverso presenze arboree od ornitologiche cantate con inusitata grazia nel recente *Erba e aria*: «Vi scorgo vagando per queste strade-cicatrici / nere nel corpo ferito della campagna, / fra capannoni, cartelli e rotonde. // Voi presenze esili, candide o grigie, / immobili, sulle sponde nude di fossi e canali. [...] // Chi vuole salvare il vostro volo chiaro / riflesso nell’acqua come angelo nel cielo?»; ⁶³⁹ oppure in uno sguardo su una bici, come in una pagina di *Mus.cio e roe*, appartenente a quest’«altra armonica», direbbe Pusterla, del poetare franziniano: «Non ho mai capito / perché te la comperasti / quella bicicletta. Ti vedevo passare / di qua, tenendola per la manopola del manubrio / e, camminando, andare verso il tuo lavoro, / verso il bar. [...] / Tu passavi, ogni tanto, con il tuo baschetto blu / e il tuo silenzio. Così solo dopo un bel pezzo, / un anno, forse, che non ti vedevo più / ho chiesto a mia madre [...] / tue notizie: “Ah, Benito?, è ormai un anno / quasi che è morto”». ⁶⁴⁰ Si propaga così, oltre gli anni Settanta, la fisionomia del protagonista di *Lavoro* di Parise; ora è una figura antica, il cui lavoro è ormai solo quello di andare all’osteria, senza baldorie, con un silenzio che lentamente, come per i vecchi *scodraz*, gli “ultimi rimasti” di Cecchinel, porta verso una morte irrituale e definitiva, in cui soccombe l’immaginario fatto proprio in gioventù dal poeta. Che cosa resta allora dell’umanità veneta?

3. ... ai “lavori” di Francesco Maino e Vitaliano Trevisan

La risposta, in continuità con le esperienze poetiche fin qui presentate, viene dalla sconvolgente opera prima di Francesco Maino (nato a Motta di Livenza nel 1972), il romanzo *Cartongesso*, uscito per Einaudi nel 2014. Nelle sue pagine, ambientate in una pianura poco distante da quella franziniana, il *popolame* veneto fatto di *buona gente*, assume subito tratti peculiari: i volti deformati dal lavoro ne prendono le sembianze (il «*bancale* chiamato *faccia*»), il sesso si meccanizza («svitare con la bocca») e così l’uomo

⁶³⁷ Andrea ZANZOTTO, *Conglomerati*, Milano, Mondadori, 2009, p. 27. Traduzione zanzottiana dall’originale in dialetto solighese.

⁶³⁸ Cfr. Fabio FRANZIN, *Co'è man monche / Con le mani mozzate*, prefazione di Manuel Cohen, Sasso Marconi (Bo), Le Voci della Luna, 2011.

⁶³⁹ Fabio FRANZIN, *Erba e aria*, introduzione di Fabio Pusterla, Montecassino (Mc), Vydia, 2017, pp. 88-89. Traduzione di Franzin dall’originale in dialetto.

⁶⁴⁰ Fabio FRANZIN, ‘A bici, in ID., *Mus.cio e roe - Muschio e spine*, Sasso Marconi (Bo), Le Voci della Luna, 2006, pp. 98-100. Traduzione di Franzin dall’originale in dialetto.

non può che trovarsi a respirare «come un trattore umano decespugliatore». ⁶⁴¹ L'orizzonte concentrazionario già evocato nei poeti ora si svela, non solo dentro i luoghi di lavoro, ma anche nei bar e nelle discoteche in cui campeggia il nuovo “credo” del Nordest, *Arbeit macht frei*:

il ballo rende liberi, Arbeit macht frei, dice il cartello al bar, chi balla: balla, chi non balla: ordina da bere! Mani alzate e niente scherzi! I barman nazionalsocialisti prendono le ordinazioni, le generalità, tutto un vodka tonic, un martini-cola, requisiscono gli occhiali, le collanine, gli ori, comprese le capsule dentarie, e i documenti. Ricompattare, quindi, formazione femminile, in crocchio, divise identiche, jeans pressurizzati e chiodi sotto i talloni, maglia a V, rimboccata fino al *comio*, pere a piramide, dire all'unno ipo-proletario di Salò, mi andresti a prendere un gin lemon, 'more, che mi è venuta un po' di sete? [...] Bottacin Cristian, con in tasca ottomila e trecento (8300) lire, più o meno come i mortiammazati di Srebrenica, un buon artigiano, di fantasie fasciste, figlio di un buon artigiano, di fantasie fasciste, nipote di un buon artigiano, di intatte fantasie fasciste [...]. ⁶⁴²

Il *popolame* è vittima e carnefice allo stesso tempo, assorbito nelle logiche del modello nordestino, che si perpetuano oltre ogni crisi nei propri risvolti più maniacali e *fascisti*. D'altronde, il motto impresso a fuoco sulle cancellate di Auschwitz è lo stesso che anima le «persone premorte» che occupano la vita di Michele Tessari, il protagonista di *Cartongesso*, in altre parole quello – meglio se tradotto in uno dei tanti dialetti del Nordest – è il motto della “locomotiva d'Italia”. Lo sa bene Vitaliano Trevisan (vicentino, classe 1960), che si avventura in una operazione che forse solo un veneto avrebbe potuto compiere: quasi settecento pagine di autobiografia lavorativa. Questa è la materia, dichiarata già nel titolo, di *Works*, l'ultimo suo romanzo, o memoir, ⁶⁴³ uscito nel 2016 anch'esso per Einaudi. Nella sua prosa, i tecnicismi rinvenuti nella “lingua-lavoro” di Franzin si moltiplicano esponenzialmente, venendo esauriti nel dettaglio ogni volta che l'io di Trevisan cambia professione, da geometra a venditore, da muratore a lattoniere, e così via. Proprio riferendosi a quest'ultima professione, si allinea a Maino e già alla poesia operaia, nell'idea di un corpo che si modella sul lavoro, da cui è deformato:

Aperta parentesi: se mai vi trovate a dare la mano a un lattoniere *Be extremely careful*, perché, tra tutti i mestieri che conosco, è quello in cui più di ogni altro, col tempo, a forza di tagliare lamiera, le mani diventano tenaglie la cui stretta è spesso sottostimata anche dal legittimo proprietario; chiusa parentesi. ⁶⁴⁴

⁶⁴¹ È un'ottica riassunta in un enunciato da Trevisan (*op. cit.*, p. 407): «il lavoro fa l'uomo, e la donna, anche fisicamente, molto più di quanto comunemente si pensi, o si sia disposti ad ammettere».

⁶⁴² Francesco MAINO, *Cartongesso*, Torino, Einaudi, 2014, p. 21. *Comio* = gomito.

⁶⁴³ Cfr. Vitaliano TREVISAN, *op. cit.*, p. 422, nota 33.

⁶⁴⁴ Ivi, p. 390.

La logica descritta nella poesia di Brugnaro, in cui *ingranaggio, tramoggia e rullo* volevano sangue e articolazioni dell'operaio, nelle opere narrative degli anni 2010 è così data per vincente. Ma non riguarda solo l'uomo, perché anche lavoro e paesaggio si compenetrano, e il secondo si distorce sotto il peso delle storture del primo: «Prima c'erano i campi di sterminio, ora c'è lo sterminio dei campi ed è la stessa logica», diceva Zanzotto negli ultimi anni.⁶⁴⁵ Così, del Nordest resta un profilo dai contorni disumani, la descrizione di una "periferia diffusa" che come una grossa macchina postmoderna ha fagocitato l'essere umano, ed è descritta da Trevisan – con l'aiuto (in corsivo) di Michelstaedter – come qualcosa di onnicomprensivo: «l'idea di una gigantesca macchina che, all'ora stabilita, si mette in moto da sé. [...] Individualità che si scioglie nel flusso, macchina che cigola in ogni commessura, *ma non temere, non si sfascia, è questo il modo suo di essere, e non c'è mutamento in questa nebbia*».⁶⁴⁶

Gli stessi orizzonti interessano anche la «salutare esplosione nervosa»⁶⁴⁷ di Maino, che nelle sue pagine iniziali isola il marchio lessicale che corrisponde all'alienazione ambientale:

una terra, o meglio un *territorio*, come si usa dire in giro, cioè nei bar e nelle pagine della *cronachetta*, un *territorio* dimenticato dalla grazia di dio e dagli uomini intelligenti, o meglio, ricordato solo da uomini confezionati o da spericolati coltivatori di clientele, un *territorio* che ha voluto fare a meno della grazia di dio. Questa terra ha smesso di mantenersi a mani nude, non è più una terra, e infatti è divenuta un *territorio*; oggi questa terra *asettica* è popolata esclusivamente da creature travestite, avviliti, pascolanti, arrendevoli e sfiorite [...].⁶⁴⁸

«Come si usa dire in giro»: questa spia dell'oralità, che è una delle peculiarità anche della diversissima prosa di Trevisan, rimanda ancora al dominio della poesia. Se sono innegabili e spesso dichiarati i debiti letterari verso la grande narrativa europea, da Gadda a Bernhard, nel caso di Maino si sente, se non uno studio attento della prosodia di Zanzotto, almeno una non celata consuetudine con la pagina del poeta solighese, del quale ritornano anche le tematiche e i paesaggi.

Se poi, come si diceva, Franzin, nel dar vita alla lingua della fabbrica, fa entrare nell'idioma primigenio numerosi impianti dal mondo extra-dialettale della tecnica, con un incremento di realismo, si ravvisa un lavoro analogo nella scrittura del conterraneo Maino, il cui italiano è di continuo impregnato di forme idiomatiche, che esprimono sonorità e stilemi di un mondo globalizzato ma chiuso in un provincialismo che, secondo Michele Tessari, è corroborato anche da coloro che fanno la scelta di rifiutarlo:

⁶⁴⁵ Andrea ZANZOTTO, *I miei 85 anni*, in «l'immaginazione», n. 230, maggio 2007, p. 1.

⁶⁴⁶ Vitaliano TREVISAN, *op. cit.*, p. 602.

⁶⁴⁷ Mauro PORTELLO, *La realtà disturbata da Cartongesso*, in www.doppiozero.com, 13 gennaio 2015.

⁶⁴⁸ Francesco MAINO, *op. cit.*, p. 4.

Quelli del liceo son spariti tutti all'estero e non tornano più indietro, bisogna dirlo, è stato facile per loro, far i bagagli, più facile che rimanere qui, dentro questa stalla *d'itaglia*, è stato facile mollar giù la scialuppa prima che la venezia-giulia affondasse nella melma, andarsene a *ciapar schei* oltre confine, dove tutto quadra, funziona, difficile star qui a metter in salvo lo spirito, prender ordini da gerarchi delle baracche, ordini da sfrontati, far sempre la parte dell'orso meccanico nei baracconi di paese, preso a piombini sul culo dai testoni che manovrano le carabine ad aria compressa, facile imparare quattro (4) troiate d'inglese, mettersi in fuga prima dei rastrellamenti, più difficile decidere di parlare un *buon italiano* dove tutti parlano il *grezzo*, dove se parli l'italiano ti tollerano come minoranza italianista alloglotta, come fossi a Bolzano, ti mandano in mona in un secondo, dove perfino davanti ai siorigiudici si parla *grezzo*, *casaxion* invece di cassazione, *obliteraxion* invece di oblitterazione, *rateaxion* invece di rateazione.⁶⁴⁹

Su uno sfondo che conferma le attinenze tra le logiche lavorative nordestine e quelle di eredità nazifascista, è tutto un tralignare di forme *venetizzate*, che non sono né dialetto né "buon italiano", ma l'esito di una consuetudine linguistica degenerata, divenuta la norma sul lavoro, e la cui tentacolarità contamina non solo i nativi, ma anche chi è immigrato, come in *Works*:

Parché?, disse, Gavarissito vudo coraggio de lassarme 'ndare dio ca'!

Difficile rendere il dialetto veneto [...] in lingua scritta; più difficile ancora se, come nel caso di Nino, esso è parlato con un forte, inequivocabile, a volte esilarante, accento siciliano. Del resto il dialetto era la lingua dell'*ambiente*, almeno vent'anni fa, e bisognava impararla, bestemmie comprese, senza le quali, trattandosi di dialetto veneto, e vicentino in particolare, sarebbe come voler cucinare un pollo al curry senza il curry, e Nino aveva imparato tutto benissimo.⁶⁵⁰

Tanto Maino che Trevisan, sentono l'esigenza di riportare termini e frasi nei loro dialetti, per dare veridicità al dettato, o per dar saggio del *grezzo*: «un idioma tecnico para-dialettale di consumo»,⁶⁵¹ nuovo orizzonte della "lingua-lavoro" alla cui intraducibilità soggiace una mentalità che già sarebbe impreciso importare dall'oralità nella scrittura. Fermo restando, nel caso del vicentino, quanto dichiara con schiettezza in *Tristissimi giardini*:

Quel che c'è di scritto non è rilevante: o è troppo basso – vedi il teatro popolare veneto e vicentino dell'Otto/Novecento; o è troppo alto – vedi Zanzotto, Bandini, Cecchinell e

⁶⁴⁹ Ivi, p. 82.

⁶⁵⁰ Vitaliano TREVISAN, *op. cit.*, p. 417. L'aspetto blasfemo è subito confermato in Maino (*op. cit.*, p. 7): «Guai a chi non bestemmia iddio al lavoro».

⁶⁵¹ Francesco MAINO, *op. cit.*, p. 14.

seguaci, che l'autore, per quanto faccia, non riesce a leggere, nel senso che rifiuta di decodificare la parola dialettale *scritta*. È un rifiuto profondo, direi inconscio, se credessi all'inconscio. Comunque, anche qui, molto si lega alla sua, cioè mia, anacronistica coscienza di classe: la lingua di mia madre e di mio padre, dei miei nonni, non ha niente a che fare con la scrittura. [...] Al massimo ci sono appunto le parole, ma non c'è la lingua, cioè non c'è il corpo, e un dialetto solo sulla carta, senza corpo, si spegne.⁶⁵²

Oltre al fattore linguistico, altri sono, nell'esperienza di lettura comparata dei due romanzi considerati, i motivi di integrazione tra l'uno e l'altro. È il caso dell'indugio sul lavoro nero, quale cifra consueta dei rapporti professionali tra lavoratore e padrone, in un clima generalizzato che ammette nei fatti una regressione rispetto alle conquiste rivendicate dalla generazione di Brugnarò. Si comincia dal lavoro intellettuale di Tessari, avvocato che non trova radici etiche al suo operato, dentro un mondo della giustizia fatto di «personale decomposto, mollica spappolata»⁶⁵³, per arrivare al protagonista di *Works*, che sancisce: «è spesso la disonestà diffusa, specie in ambito pubblico, a generare lavoro».⁶⁵⁴ Un lavoro che è materia di questa scrittura, che accoglie al proprio interno esperienze di vita vissuta, a lungo contatto col *territorio*, dove c'è la materia, anche in senso concreto: il *cartongesso* è uno dei prodotti simbolo dell'industrializzazione e della cementificazione del Veneto. Lo si rinviene più volte confitto nella pagina di Trevisan, quando entra in uffici nei quali si lavora «dall'altro lato di un muro in cartongesso»;⁶⁵⁵ e non poteva che diventare il titolo del romanzo di Maino, che per contro ha un incipit tutto veneto, di quel Veneto raccontato da *Works*: «Il mio lavoro principale, *il mio primo lavoro*, quello ufficiale, qui a Insaponata, un lavoro retribuito, quello per il quale mi trovo impiegato ventiquattro (24) ore su ventiquattro (24), ogni giorno [...]». In due righe, le prime due di *Cartongesso*, il termine *lavoro* è impiegato ben tre volte; e così, in *Works*, *lavoro* e i suoi corradicali superano il migliaio di ricorrenze (quasi una trentina solo nel primo breve capitolo). Il romanzo sul Nordest si configura come un romanzo di lavoro, condizionato *in toto* dal lavoro, e strumento di lavoro a propria volta, quando mette a nudo – rilievo particolarmente valido per Trevisan – la stessa tecnica della scrittura narrativa, mostrata nel prodursi. Nello specifico, entrambi gli scrittori fanno un significativo uso di note a piè di pagina, più massiccio in *Works*, dove Trevisan si concede ogni tipo di approfondimento e valutazione, ma anche rimandi al montaggio del romanzo.⁶⁵⁶ Ulteriore attenzione in questo senso richiamano poi nel vicentino i

⁶⁵² Vitaliano TREVISAN, *Tristissimi giardini*, Bari, Laterza, 2010, p. 115.

⁶⁵³ Francesco MAINO, *op. cit.*, p. 169.

⁶⁵⁴ Vitaliano TREVISAN, *Works*, cit., p. 585.

⁶⁵⁵ Ivi, p. 243.

⁶⁵⁶ In questo vi è una analogia con certe modalità della poesia di Andrea Zanzotto, e sull'uso che fa delle note, per cui cfr. Paolo STEFFAN, *Un «detrito-enigma»: la nota a capo pagina*, in ID., *Un «giardino di crode disperse»*. *Uno studio di Addio a Ligonàs di Andrea Zanzotto*, prefazione di Ricciarda Ricorda, Roma, Aracne, 2012, pp. 84-86.

legami con il suo lavoro sul testo teatrale, di cui improvvisa uno spaccato nel capitolo *Il mondo gira*:

EL BOA Tu? (*non sapendo se battergli il cinque o prenderlo a pugni*)

L'ALTRO Io! (*misto di orgoglio e paura, non sapendo cosa aspettarsi*)

TUTTI Tu?!

Segue una pausa. È nelle pause che c'è tutto, basta saper ascoltare. Prima e dopo bisogna scrivere. E dopo la pausa, una risata collettiva e liberatoria.⁶⁵⁷

E così, nel capitolo successivo, *Temporaneamente*, sfiora di nuovo dalla narrativa nel teatro:

i nostri politici e i nostri amministratori fanno di tutto per ostacolare quel che basterebbe assecondare per mettere Vicenza nelle condizioni di non aver più nulla a invidiare, per qualità, quantità e giro d'affari, ai più grandi e rinomati quartieri-bordello del mondo, e questo signori, è inspiegabile, inspiegabile... *si schiarisce la voce* – «si schiarisce la voce» è una didascalia – Pausa.

Chiedo scusa: ogni tanto la scrittura mi prende la mano, la narrativa mi diventa teatro [...]. Però, forse, mi dico scrivendo, per una volta, la cosa ha un senso, visto che siamo capitati proprio nell'occhio di uno dei peggiori punti di congestione della metropoli, così che anche il flusso di parole si prende nel vortice e finisce per attorcigliarsi su se stesso.⁶⁵⁸

Gli fanno eco alcune pagine di *Cartongesso*, dove l'esordiente Maino si concede un lavoro sui tempi di un dialogo, che sfiorano in una teatralità fatta di pause (e sarebbe interessante indagare anche l'uso dei corsivi in rapporto alla resa orale):

Sì, buongiorno. Avvocato Tessari (PAUSA) senta, signora → *non sono una signora, sarei dottoressa!* Ah, *pardon*, (PAUSA) senta dottoressa, una cortesia, *dovrei* depositare una memoria in scadenza (PAUSA)⁶⁵⁹

Questa sede non permette un'indagine dettagliata dei fattori stilistici legati alla complessa "lingua-lavoro" armata da Maino, ma un ulteriore legame tra lo stile e il mondo dell'*impresa* viene dalla scelta di trascrivere tutti i numeri menzionati sia in lettere che in cifra, come in uso nei documenti bancari («ventiquattro (24) ore su ventiquattro (24)»); e come fa a un certo punto Trevisan, per sottolineare l'entità del suo

⁶⁵⁷ Vitaliano TREVISAN, *Works*, cit., pp. 554-555.

⁶⁵⁸ Ivi, p. 568.

⁶⁵⁹ Francesco MAINO, *op. cit.*, 207.

stipendio ridotto a causa della crisi aziendale.⁶⁶⁰ È la conferma di un'ossessione nordestina per i numeri, specie quando prendono la forma di soldi, di *schèi*, in una realtà dove il lavoro non è un diritto, fonte di dignità, ma un dovere figlio dell'ossessione per il denaro, cui corrisponde un continuo lamento, negazione nei fatti dell'abusata espressione «Veneto felice»:⁶⁶¹

Più aumenta il capitale monetario *nella* campagna, più aumenta esponenzialmente l'insopportabile piagnisteo giornaliero *della* campagna, così da far apparire incredibilmente pezzente chi pezzente non è, o almeno non in senso materiale.⁶⁶²

Di fronte al venir meno delle possibilità di “lavoro-lavoro” in virtù di professioni alienanti, disoccupazioni, marginalizzazione, cresce la costante infelicità lavorativa, data in *Cartongesso* e *Works* anche dagli altalenanti umori dei protagonisti, che hanno voglia di fare lavori manuali quando ne praticano di intellettuali, e viceversa. «*Il mio quinto lavoro, quello più o meno retribuito dal punto di vista monetario, consiste nel fare l'avvocato. Io faccio l'avvocato pur sapendo, come scriveva Luigi Tenco, di non aver trovato ancora il mio posto nel mondo*»,⁶⁶³ afferma Michele Tessari, che arriva anche a dire, molto più avanti, qualcosa di profondamente vero, che riporta a quei “lavori-lavori” duri ma che sanno di umano nelle pagine di Parise, Brugnaro e Cecchinel:

Non vorrei più fare l'avvocato, un lavoro che mi ha selezionato tra tante intelligenze robuste da deportare [...]. Vorrei tornare a fare, viceversa, lavori che quando si fanno si muovono le mani, si condivide il sacrificio con i colleghi, si ha fame alle nove, si magna il panetto alla porchetta, poiché si attacca alle sette, si pranza a pane, mortadella e ramosino, ci si sente sì sfruttati ma non deturpati, si arriva a casa, la sera, dopo il cantiere, sfatti [...]. Ecco, io adesso avrei voglia di fare dei lavori così.⁶⁶⁴

A fronte di tutte queste prospettive, che vorticano in diversi modi a partire dalla presenza costante e totalizzante del lavoro come epicentro del vivere, resta a fuoco un'immagine che – dai *Sillabari*, passando attraverso la poesia di Franzin – arriva fino a *Works*: quella della bicicletta. Se nei primi due autori si fa progressivo simbolo di un passato che volge alla fine, in Trevisan è stata il pretesto per cominciare. *Come tutto ebbe inizio*, recita il titolo del primo capitolo di *Works*, in cui la vergogna di usare una «bici da bambina» ereditata dalla sorella maggiore, diviene inaspettato pretesto che dà vita a

⁶⁶⁰ Cfr. Vitaliano TREVISAN, *Works*, cit., p. 337.

⁶⁶¹ Cfr. le parole di Nico Naldini, in Luigi MASCHERONI, *op. cit.*: «Il Veneto felice è un percorso della felicità, le cui tappe sono gli scritti che Comisso dedicò alla sua terra, [...]. Solo riappropriandosi delle proprie radici si può sperare nella felicità. E il Veneto felice è quella civiltà. Che non c'è più».

⁶⁶² Francesco MAINO, *op. cit.*, p. 5.

⁶⁶³ Ivi, p. 99.

⁶⁶⁴ Ivi, p. 203.

una infinita e travagliata vita lavorativa, nonché all'intera macchina narrativa. Tutto comincia nell'infanzia, una sera a cena:

Basta andare in giro su questa ridicola ed effeminata bici senza palo!; e basta anche con questa frase.

Quella stessa sera, a ora di cena, cioè alle sette, non un minuto più né uno in meno, e guai ad arrivare in ritardo [...]; quella sera, dicevo, proprio approfittando della presenza di mio padre, [...] presi coraggio e mi lanciai in un'accurata esposizione di dette quotidiane umiliazioni [...].

Tornando alla cena, se da mia madre ero pronto a ricevere un ceffone, da mio padre, il massimo che potevo aspettarmi era che nel suo *Non ci sono soldi*, che era matematica, ci fosse la giusta sfumatura. Eppure, ricordo, quel giorno di tanti anni fa, mio padre ci stupì tutti e disse, Una bicicletta nuova, certo, da uomo. Col palo. E a mia madre: Non può certo continuare ad andare in giro con quel catorcio, giusto Lina? Poi, come se niente fosse, riprese a mangiare.⁶⁶⁵

Così, il padre promette che, per accontentarlo, lo porterà da un amico, per una volta evitando di citare i *soldi*; si recano alla fabbrica di costui, che produce gabbie per uccelli. Viene in mente il celebre aforisma kafkiano: «una gabbia andò a cercare un uccello».⁶⁶⁶ La trappola, per quanto inconscia, è già preannunciata:

Perché era per questo che mio padre mi aveva portato fino a lì, nella fabbrica di gabbie per uccelli del suo amico, per trovarmi un lavoro, e non, come pensavo, per comprarmi una bicicletta, cosa che, come mi spiegò, sulla strada del ritorno, almeno per il momento era da escludere, Perché, disse, *non ci sono soldi*. Ma lui, mio padre, era d'accordo con me: non potevo continuare ad andare in giro con quella bicicletta da donna, e così si era dato da fare per mettermi nelle condizioni di risolvere il mio problema trovandomi un lavoro, e si era rivolta al suo amico chiedendogli il favore di farmi lavorare, durante le vacanze estive, nella sua fabbrica di gabbie per uccelli.

Del breve incontro con quello che sarebbe diventato il primo dei miei molti datori di lavoro non ricordo quasi nulla, se non che, dopo che mio padre mi ebbe presentato, il tipo mi squadro e disse qualcosa come: Eccolo qua, quello che vuole la bicicletta. Be', hai voglia di lavorare? Non posso dire di ricordarlo, ma, messo davanti al fatto compiuto, certamente avrò detto di sì, così come in seguito, al cospetto di quella stupida domanda che tanto spesso sarebbe ricorsa nell'arco della mia prima vita, avrei sempre detto di sì, non perché abbia mai avuto davvero voglia di lavorare, ma semplicemente perché ho sempre avuto *necessità* di lavorare per nessun'altra ragione che per guadagnarci da vivere punto.⁶⁶⁷

⁶⁶⁵ Vitaliano TREVISAN, *Works*, cit., pp. 6-7, 11.

⁶⁶⁶ Franz KAFKA, *Aforismi di Zürau*, a cura di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 2004.

⁶⁶⁷ Vitaliano TREVISAN, *Works*, cit., pp. 14-15.

Così, sull'emblema della bicicletta, si trasportano alcune delle principali storie lavorative del Nordest, con cui gli scrittori non hanno mai un rapporto pacifico né, tanto meno, pacificato; anzi, la grande questione che si è profilata almeno dagli anni Settanta, è quella che nella prosa di Parise aveva già trovato espressione massima, in una brevità densa, a cavallo tra poesia e prosa, a segnare anche una continua contaminazione tra generi che, nella fattispecie in Veneto, mantiene notevole vitalità.

A Nordest, dopo la fine del “lavoro-lavoro”, resta aperto in letteratura – tra *mobilità* e disoccupazione – un discorso sul lavoro come “religione” legata agli *schèi*, visti come necessità alienante o come testardo accumulo. Si conferma, insomma, un importante ragionamento sull'identità di un *territorio* tra locale e globale, dove la disgregazione del tessuto sociale non permette più ai poeti-contadini e ai poeti-operai di dire *noi*, e dove i narratori si appropriano di un *io* civile, tra denuncia e sperimentazione, destinato a produrre ancora significativi esiti, che mescidino in modo nuovo l'autobiografismo con la potenza dell'arte, l'acume della scrittura saggistica con la densità della tradizione poetica di una “macroregione” fondata sul mito del lavoro.⁶⁶⁸ Ci si aggrappa alla solida certezza di una ricerca attenta in direzione di una “lingua-lavoro” che cambia di autore in autore, ma conservando sempre un filo rosso di compattezza, che esprime la continuità *territoriale* di un «progresso scorsoio» a contatto col quale tutti gli autori trattati hanno operato. Non è facile tuttavia capire come andare oltre il ritratto, l'autoritratto e la critica, e quale sia infine l'impatto diretto che questo tipo di scrittura potrà avere sul mondo del lavoro, né se potrà rinvigorire la dignità del proprio, quello intellettuale, invisibile ai sostenitori delle “politiche del fare”. Di certo, una qualche influenza nel dibattito sul Nordest, tra crisi d'identità e opposte ma complementari derive identitarie, la letteratura riesce ancora ad averla anche oltre i propri stretti confini se, ad esempio, lo scorso aprile Giovanni Collot sulle pagine di «Limes», la prestigiosa rivista di geopolitica, ha scelto di partire da una citazione letteraria per parlare del fenomeno venetista, tra «religione del lavoro e mito dell'ognuno padrone a casa propria», confrontandosi con Parise e, più avanti, con la voce di Andrea Zanzotto,⁶⁶⁹ o se l'«Internazionale» ha affidato alla penna di Wu Ming 2, orgogliosamente “scrittore”, il compito di fare un *Piccolo tour del disastro della pianura padana*, vessata dagli stessi problemi di quella veneta, «perché nella macroregione anche l'affetto per il territorio si nutre di veleni»;⁶⁷⁰ o se, alla ricerca di vie d'uscita dalla crisi in corso, un inedito dialogo tra impresa e università tenta di costruire un ponte tra il mondo del lavoro industriale-finanziario e il linguaggio narrativo, come in un recente progetto coordinato da Ca' Foscari, che ha dato i primi esiti in cinque racconti editi presso Kellermann nel 2016.⁶⁷¹

⁶⁶⁸ Cfr. Ivi, p. 14.

⁶⁶⁹ Giovanni COLLOT, *Benvenuti nel Veneto, Texas d'Italia*, in «Limes. Rivista italiana di geopolitica»: *A chi serve l'Italia?*, 4/2017, pp. 49, 57.

⁶⁷⁰ WU MING 2, *Piccolo tour del disastro nella pianura padana*, in internazionale.it, 15 maggio 2017.

⁶⁷¹ Cfr. Alessandro CINQUEGRANI (a cura di), *Con le vostre chiavi. Storie di imprese significanti*, Vittorio Veneto, Kellermann, 2016.

L'augurio, al di là della vitalità della letteratura nell'insinuarsi nel dibattito sul lavoro, sulla sua crisi e sulle sue conseguenze, è che la funzione fattiva dell'arte come serbatoio di istanze collettive prevalga sul narcisismo dell'io narrante; che le esperienze di Brugnaro e dei poeti in dialetto non costituiscano solo un tempo passato su cui lavorare nell'ordine della ricerca stilistica, ma contribuiscano a segnare la via del ritrovamento di una dimensione sociale del lavoro, lontana dall'alienazione, guardando magari al felice esempio che le parole sempreverdi del poeta-operaio, ostinato a dire *noi* con caparbia, ci offre nei versi di *Verde e ancora verde*: là dove a Nordest questo colore degradato politicamente sia oggetto di riappropriazione da parte di una collettività che – a partire dall'ostinazione di due uomini-pittori e, con loro, del poeta che li canta – torni ad essere simbolo di speranza, di un lavoro che conferisce nuova dignità all'uomo e alla terra che lo ha generato. «C'è una casa a Portomarghera / sotto le ciminiere / che un uomo / e un ragazzo / dipingono e ridipingono / continuamente. / Una volta la fanno verde intenso / una volta verde chiaro / una volta verde / luminoso / che si vede anche / di notte / da molto lontano. [...] / La fanno verde lucida / certe volte / come un sogno / straziante / tra gli sputi neri / delle fabbriche. / L'aprile è scomparso a Portomarghera / la primavera / è morta / c'è solo / questa minuscola casa / che un uomo e un ragazzo / dipingono / e ridipingono / instancabilmente / tra canali di catrame / trallicci / bufere di polveri / micidiali / su ogni / germoglio / su ogni / segno / dolce / di movimento». ^{672*}

Bibliografia

- BIFO BERARDI Franco, *L'anima al lavoro. Alienazione, estraneità, autonomia*, Roma, DeriveApprodi, 2016, pp. 285.
- BIGATTI Giorgio, LUPO Giuseppe (a cura di), *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, prefazione di Alberto Meomartini, introduzione di Antonio Calabrò, Roma, Bari, Laterza, 2013, pp. 331.
- BOSCOLO Claudia, ROVERSELLI Franca, *Scritture precarie attraverso i media: un bilancio provvisorio*, «Bollettino '900», 2009, n. 1-2.
- BRUGNARO Ferruccio, *Vogliono cacciarci sotto. Un operaio e la sua poesia*, con una nota di Andrea Zanzotto, Verona, Bertani, 1975, pp. 115.
- ID., *Un pugno di sole. Poesie per sopravvivere / Eine Faust voll Sonne*, introduzione di Francesco Moisis, Frankfurt, Zambon, 2011, pp. 157.
- CATALFAMO Antonio (a cura di), *Poeti operai*, «Il Calendario del Popolo», n. 730, a cura di, maggio 2008.

⁶⁷² Ferruccio BRUGNARO, *Un pugno di sole*, cit., pp. 52-54.

*Ringrazio di cuore Ferruccio Brugnaro per il nostro dialogo e la sua generosità; e Maria Pia Arpioni, senza il cui sostegno iniziale questo articolo non sarebbe stato scritto.

- CECCHINEL Luciano, *Al tràgol jért / L'erta strada da strascino. Poesie venete 1972-1992* [1988], postfazione di Andrea Zanzotto, Milano, Scheiwiller, 1999, pp. 192.
- ID., *Sanjut de stran*, prefazione di Cesare Segre, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 159.
- ID., *Da un tempo di profumi e gelo*, postfazione di Rolando Damiani, Faloppio (Co), LietoColle, 2016.
- CHIRUMBOLO Paolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, pp. 354.
- CINQUEGRANI Alessandro (a cura di), *Con le vostre chiavi. Storie di imprese significanti*, Vittorio Veneto, Kellermann, 2016, pp. 185.
- COLANGELO Stefano, *Il lavoro oltre il denaro. Quarant'anni di poesia operaia*, «LETTERARIA», 2009, 2, pp. 3-5.
- COLLOT Giovanni, *Benvenuti nel Veneto, Texas d'Italia*, in «Limes. Rivista italiana di geopolitica»: *A chi serve l'Italia?*, 4/2017, pp. 49-59.
- FRANZIN Fabio, *Mus.cio e roe / Muschio e spine*, Sasso Marconi (Bo), Le Voci della Luna, 2006, pp. 150.
- ID., *Fabrica*, Borgomanero (No), Atelier, 2010, pp. 96.
- ID., *Co'è man monche / Con le mani mozzate*, prefazione di Manuel Cohen, Sasso Marconi (Bo), Le Voci della Luna, 2011, pp. 89.
- ID., *Sesti / Gesti*, Posturana (Al), *puntoacapo*, 2015, pp. 160.
- ID., *Corpo dea realtà / Corpo della realtà*, Cormons (Go), Culturaglobale, 2016.
- ID., *Erba e aria*, introduzione di Fabio Pusterla, Montecassino (Mc), Vydia, 2017, pp. 169.
- GARANCINI Giovanni (a cura di), *Minimi-massimi (Campionario ragionato di letteratura operaia)*, Bergamo, Coop. Ed. Punti di Mutamento, 1985, pp. 91.
- GOLDIN Marco (a cura di), *Zigaina. Opere 1942-2009*, Tavagnacco (Udine), Linea d'ombra, 2009, pp. 304.
- LEVI Primo, *Ad ora incerta* [1984], Milano, Garzanti, 2004, pp. 154.
- MAINO Francesco, *Cartongesso*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 241.
- MASCHERONI Luigi, "Da Comisso a Parise: ecco il Veneto felice che ora non c'è più", [intervista a Nico Naldini], in «Il Giornale», 16 febbraio 2017.
- PALAZZESCHI Aldo, *L'incendiario. Col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste*, Milano, Edizioni Futuriste di "Poesia", 1910, pp. 292.
- PARISE Goffredo, *Sillabari* [1982], Milano, Rizzoli, 1997, pp. 345.
- PASCUTTO Romano, *L'acqua, la piera, la tera*, prefazione di Mario Bernardi, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 149.
- PASOLINI Pier Paolo, *Il sogno di una cosa* [1962], presentazione di Edoardo Albinati, Milano, Garzanti, 2000, pp. 217.
- ID., *Trasumanar e organizzar* [1971], prefazione di Franco Cordelli, Milano, Garzanti, 2007, pp. 224.
- PORTELLO Mauro, *La realtà disturbata da Cartongesso*, in www.doppiozero.com, 13 gennaio 2015.
- SENNETT Richard, *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale* [1998], Milano, Feltrinelli, 2016, pp. 158.
- STEFFAN Paolo, *Un «giardino di crode disperse». Uno studio di Addio a Ligonàs di Andrea Zanzotto*, prefazione di Ricciarda Ricorda, Roma, Aracne, 2012, pp. 176.

- ID., *Luciano Cecchinel - Poesia. Ecologia. Resistenza*, prefazione di Alessandro Scarsella, Osimo (An), Arcipelago itaca, 2016, pp. 188.
- ID., «Niente mi ha fiaccato» - *Conversazione con Ferruccio Brugnaro*, in <https://lucianocecchinel.wordpress.com/>, 28 febbraio 2017.
- TREVISAN Vitaliano, *Tristissimi giardini*, Bari, Laterza, 2010, pp. 146.
- ID., *Works*, Torino, Einaudi, 2016, pp. 651.
- TURRA Giovanni, *Senč che gnesuni pi romai intenž. Poesia e dialetto in Luciano Cecchinel*, in «Quaderni Veneti», 33, giugno 2001, pp. 145-171.
- VERCESI Matteo, *Biagio Marin e altro Novecento in dialetto veneto*, prefazione di Edda Serra, Roma, Aracne, 2013, pp. 248.
- WU MING 2, *Piccolo tour del disastro nella pianura padana*, in internazionale.it, 15 maggio 2017.
- ZANZOTTO Andrea, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1802.
- ID., *Conglomerati*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 201.
- ID., *In questo progresso scorsoio*, conversazione con Marzio Breda, Milano, Garzanti, 2009, pp. 127.
- ID., *Luoghi e paesaggi*, a cura di Matteo Giancotti, Milano, Bompiani, 2013, pp. 228.

Quarta parte

Lavoro e migrazione

Romano Summa
(Université Paul Valéry, Montpellier 3)

**L'hybridation entre littérature,
journalisme et sciences sociales :
la « nécessité » d'explorer la condition humaine
des nouveaux esclaves.
L'exemple de la littérature engagée de A. Botte,
M. Rovelli et A. Leogrande**

Le grand nombre de textes littéraires centrés sur la question du travail, parus en Italie à partir des années 2000, a suscité l'intérêt et l'attention des critiques, qui se sont demandés s'il est possible de parler d'une deuxième « littérature du travail » de nos jours⁶⁷³, après la « littérature industrielle italienne » des années cinquante et soixante⁶⁷⁴. Ce dernier courant littéraire s'était développé suite à la grande industrialisation italienne de ces années-là, grâce à l'apport d'écrivains comme Luciano Bianciardi, Lucio Mastronardi et Paolo Volponi ; la « nouvelle » littérature du travail⁶⁷⁵, pour sa part, est une conséquence des profondes transformations socioéconomiques de notre époque, comme, entre autres : la révolution technologique, le rôle hégémonique joué par la finance dans l'économie mondiale, les nouvelles formes d'esclavage et les flux migratoires, la délocalisation des entreprises et l'affirmation de la flexibilité et la précarité dans le marché professionnel.

⁶⁷³ Parmi les œuvres de critiques littéraire nous pouvons citer, entre autres : Paolo CHIRUMBOLO, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2013; *Narrativa Nuova serie. Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, sous la direction de Silvia CONTARINI n. 31/32, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010; *Le culture del precariato. Pensiero, azione, narrazione*, sous la direction de Silvia CONTARINI, Monica JANSEN, Stefania RICCIARDI, Verona, Ombre corte, 2015; Roberto VOZA, *Lavoro, diritto e letteratura italiana*, Bari, Cacucci, 2008.

⁶⁷⁴ Parmi les œuvres les plus représentatives de cette saison littéraire, nous pouvons citer: Cosimo Argentina, *Vicolo dell'acciaio*, Roma, Fandango, 2010, Nanni BALESTRINI, *Vogliamo tutto* [1971], Milano, Garzanti, 1974 ; Luciano BIANCIARDI, *Vita agra* [1962], Milano, Rizzoli, 1971; Ottiero OTTIERI, *Donnarumma all'assalto* [1961], Milano, Garzanti, 1972; Goffredo PARISE, *Il padrone* [1965], Milano, Adelphi, 2011; Paolo VOLPONI, *Memoriale : romanzo* [1962], Milano, Garzanti, 1972.

⁶⁷⁵ Parmi les œuvres les plus représentatives de cette saison littéraire, nous pouvons citer: Andrea BAJANI, *Cordiali saluti*, Torino, Einaudi, 2005; Andrea BAJANI, *Mi spezzo ma non m'impiego*, Torino, Einaudi, 2006 ; Ascanio CELESTINI, *Lotta di classe*, Torino, Einaudi, 2009; Francesco DEZIO, *Nicola Rubino è entrato in fabbrica*, Milano, Feltrinelli Editore, 2004; Giulia FAZZI, *Ferita di guerra*, Roma, Gaffi Editore, 2005; Giorgio FALCO, *Pausa caffè*, Milano, Sironi Editori, 2004; Angelo FERRACUTI, *Le risorse umane*, Milano, Feltrinelli, 2006 ; Michela MURGIA, *Il Mondo deve sapere*, Milano, ISBN, 2006; Aldo NOVE, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese*, Torino, Einaudi, 2006; Ermanno REA, *La dismissione*, Milano, BUR, 2006.

Or, loin d'entreprendre une comparaison entre ces deux courants littéraires, notre objectif est d'examiner un point précis de la littérature du travail de nos jours : le phénomène d'« hybridation » entre littérature, journalisme et sciences sociales, ce qui pousse à nous interroger sur la redéfinition de l'idée même de « littérature ».

Pour ce faire, nous prendrons en considération trois œuvres littéraires (Anselmo Botte, *Mannaggia la miseria*, 2009 ; Alessandro Leogrande, *Uomini e caporali*, 2008 ; Marco Rovelli, *Servi*, 2009)⁶⁷⁶ qui ont pour sujet la condition d'esclavage des immigrés clandestins sur le territoire italien. Nous mettrons en relief les aspects stylistiques qui remettent en discussion la structure du roman de fiction traditionnel, et les motivations qui ont poussé les auteurs à créer des œuvres hybrides.

Ces trois livres sont représentatifs du processus de renouvellement qui touche la littérature italienne de nos jours : ils portent l'actualité sur la scène, en fournissant un cadre détaillé et très réaliste des conditions de vie et de travail des migrants. Ce faisant, les écrivains prennent une position toujours plus proche des chroniqueurs, dans leur intention d'informer et de dénoncer les injustices du monde professionnel actuel. Nous pourrions alors dire qu'ils adoptent des formes littéraires pour des fins journalistiques.

Selon Giorgio Bocca, le syncrétisme entre journalisme et littérature est utile pour la description de la réalité et aide à faire une véritable œuvre d'information : « La distinzione tra la cronaca e la letteratura non me la sono mai posta, mi sono sembrate entrambe necessarie, ho pensato che lo fossero per fare del vero giornalismo ».⁶⁷⁷

Albert Chillòn, pour sa part, considère que journalisme et littérature sont reliés par le même phénomène culturel: une nouvelle sensibilité réaliste, typique de l'époque moderne, qui impose d'élaborer de nouvelles productions culturelles en mesure de capter et exprimer les changements en cours.⁶⁷⁸

L'une des productions culturelles qui répond parfaitement à ces exigences est le « reportage narratif », tel celui utilisé par Botte, Leogrande et Rovelli, qui décrivent l'actualité par des techniques littéraires.

En effet, la prérogative du reportage narratif est le fait de compléter la description détaillée des événements par des éléments romanesques, comme, entre autres, la narration à la première personne, l'attention aux émotions et à la psychologie des personnages, l'emploi de conversations et de dialogues pour impliquer davantage le lecteur, la présentation des événements du point de vue des personnages.

⁶⁷⁶ Anselmo BOTTE, *Mannaggia la miseria*, op. cit.; Alessandro LEOGRANDE, *Uomini e caporali. Viaggio tra i nuovi schiavi nelle campagne del Sud*, op. cit.; Marco ROVELLI, *Servi. Il paese sommerso dei clandestini al lavoro*, op. cit.

⁶⁷⁷ « Je ne me suis jamais posé la question de la distinction entre chronique et littérature, elles m'ont semblé toutes deux nécessaires, j'ai pensé qu'elles l'étaient pour faire du vrai journalisme », Giorgio BOCCA, *È la stampa, bellezza. La mia avventura nel giornalismo*, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 236.

⁶⁷⁸ Albert CHILLÒN, *Literatura y periodismo*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999, p. 107.

Monica Jansen observe que la littérature italienne contemporaine adopte précisément ces techniques narratives pour représenter les travailleurs migrants, dans le but de placer au centre de notre attention leurs vies clandestines ou régulières.⁶⁷⁹

La littérature se transforme ainsi en un produit hybride, dans lequel forme romanesque, journalisme d'enquête et études sociales se mélangent et se complètent à la fois. Prenons l'exemple de l'écrivain Marco Rovelli, qui dans son livre *Servi. Il paese sommerso dei clandestini al lavoro*⁶⁸⁰ (2009), décrit l'univers des immigrés clandestins sur le territoire italien avec un style à mi-chemin entre fiction et une étude sociale. L'auteur lui-même approuve et défend le choix de l'hybridation entre les deux genres : à son avis, la narration n'est qu'un moyen pour témoigner de la réalité, même si parfois il la décrit avec son imagination. À ce propos, il déclare : « Io scrivo libri che non saprei definire meglio se non 'narrazioni sociali'. Uso lo strumento delle storie, con tutto ciò che il raccontare storie comporta, per raccontare il mondo ». ⁶⁸¹

Pour Rovelli, la littérature devient donc de la « narration sociale » : l'écrivain mène une dénonciation contre les exploitations à l'égard des clandestins, mais il se sert du langage littéraire afin de rendre plus évidente la souffrance de ces personnes.

En réalité, l'écrivain ne se cantonne pas à un rôle de simple reporter, il vise à explorer leur condition humaine, à travers une écriture qui, même si elle se focalise sur les événements, met bien en évidence les émotions des migrants. Nous pouvons le voir clairement à travers le témoignage du personnage Yusuf, qui illustre leur sentiment de marginalisation et leur nécessité presque primordiale d'être écoutés : « Non possiamo mai dire niente a nessuno, non riusciamo mai a far sapere la nostra condizione, a parlare con qualcuno che si interessi ». ⁶⁸²

Les verbes utilisés (dire, far sapere, parlare, [dire, faire savoir, parler]) soulignent que les personnages sont à la recherche d'une voix, et ils expriment le besoin profond de communiquer.

En dialoguant personnellement avec les migrants, l'auteur devient une sorte de personnage-narrateur, se situant ainsi au carrefour entre littérature, journalisme et étude sociale.

Effectivement, Rovelli met en exergue à plusieurs reprises sa centralité à l'intérieur du texte, en tant qu'auteur, personnage et témoin des faits, comme nous pouvons le remarquer dès l'incipit de l'ouvrage :

⁶⁷⁹ Monica JANSEN, « Narrazioni della precarietà », in *Scritture di resistenza*, sous la direction de Claudia Boscolo et Stefano Jossa, *op. cit.*, p. 98.

⁶⁸⁰ Marco ROVELLI, *Servi. Il paese sommerso dei clandestini al lavoro*, Milano, Feltrinelli Editore, 2009.

⁶⁸¹ « J'écris des livres que je ne saurais mieux définir que comme des 'narrations sociales'. J'utilise l'instrument que sont les histoires, avec tout ce que comporte le fait de raconter des histoires, pour raconter le monde ». Marco ROVELLI, in « Raccontare il lavoro, un'intervista a Marco Rovelli », *Puntosicuro* [en ligne] [<http://www.puntosicuro.it/sicurezza-sul-lavoro-C-1/varie-C-8/raccontare-il-lavoro-un-intervista-a-marco-rovelli-AR-9496/>]. Site consulté le 23/06/2016.

⁶⁸² « Nous ne pouvons jamais rien dire à personne, nous n'arrivons jamais à faire connaître notre condition, à parler avec quelqu'un qui s'y intéresse », *ibid.*, p. 158.

Le mani di Michael che mi consegnano dei documenti, siamo in aperta campagna, e io non sono un poliziotto. Le mani di Mircea che afferrano la scopa sotto la volta della basilica per ripararsi dalle memorie. Le mani di Marcus ubriaco che stringono le mie e mi chiedono di non dimenticare il suo nome e di chiedere di lui. Le mani di Dragan che stringono le sbarre dicendo sottovoce 'Non sto bene'. Ho visto ciò che tutti sanno, e tutti possono vedere. Semplici gesti di mani.⁶⁸³

Le livre s'ouvre sur l'énonciation de faits vécus qui visent à convaincre le lecteur de la véridicité du témoignage, ce que confirment l'emploi de la première personne comme référent central (« mi consegnano », « mi chiedono »), le choix de verbes qui renvoient à la sphère sensorielle, tactile (« afferrano », « stringono »), auditive (« chiedono », « dicendo ») et visuelle (« ho visto », « vedere »), et la répétition insistante du terme mani [mains], qui intensifie l'évocation de l'apparence physique des personnages.

Dès ces premières lignes, Rovelli souligne donc, que tout ce qu'il écrit est ce qu'il a vu de ses propres yeux ou ce qui lui a été personnellement raconté. De plus, il utilise toujours le temps présent, pour emphatiser la réalité des faits et impliquer davantage le lecteur, lui donnant l'impression que tout se déroule en direct et qu'il participe lui-même à l'action relatée.

L'écriture est fortement influencée par cette volonté d'une littérature toujours en prise directe, qui joue au détriment de l'unité narrative. Il en résulte en effet une narration fragmentaire, en ce sens qu'elle ne procède pas vers une seule direction mais se compose d'histoires et témoignages différents sur la vie des migrants, qui souvent prennent la parole à l'intérieur du texte.

Par ailleurs, cette fragmentation narrative ne concerne pas seulement les personnages : le morcellement est aussi le fait des déplacements géographiques. L'auteur a voyagé et enquêté sur tout le territoire italien, des campagnes du Sud jusqu'aux grands chantiers du Nord, pour connaître les histoires des immigrés. Cette dimension itinérante est reproduite dans l'œuvre : chaque chapitre se déroule dans un territoire différent et il est précédé par des indications topographiques.

Rovelli représente donc la figure de l'écrivain/journaliste contemporain qui, mu par un élan éthique, se rend personnellement sur les lieux de l'Histoire pour trouver le sujet de sa matière littéraire. Cette vocation donne lieu à une écriture chargée d'un fort potentiel de dénonciation et de chronique, qui pourtant ne peut pas être réduite au journalisme ou à l'essai social. Dans ces productions, en effet, l'auteur n'est jamais

⁶⁸³ « Les mains de Michael qui me remettent des documents, nous sommes en pleine campagne, et je ne suis pas un policier. Les mains de Mircea qui attrapent le balai sous la voûte de la basilique pour se mettre à l'abri de ses souvenirs. Les mains de Marcus ivre qui serrent les miennes et me demandent de ne pas oublier son nom et de prendre de ses nouvelles. Les mains de Dragan qui serrent les barreaux en disant à voix basse 'Je ne vais pas bien'. J'ai vu ce que tout le monde sait, et que tout le monde peut voir. De simples gestes de mains », Marco ROVELLI, *Servi*, *op. cit.*, p. 9.

manifeste, tandis que la présence de Rovelli, auteur/narrateur dans son livre, est la condition qui permet de déclencher la narration.

Quant à l'écrivain Alessandro Leogrande, il a enquêté lui aussi, dans son livre *Uomini o caporali*⁶⁸⁴ (2008), sur les exploitations concernant les immigrés en Italie qui travaillent dans l'agriculture, et s'est retrouvé dans la même situation que Rovelli : l'impossibilité de faire converger ses recherches dans une œuvre de simple fiction ou de simple dénonciation sociale. Il a alors choisi la voie d'un métissage de genres et de canons entre plusieurs disciplines.

Dans son cas, l'hybridation est presque imposée par l'exigence de conjuguer l'objectivité des faits avec la subjectivité des individus. L'approche psychologique lui permet de comprendre la perception qu'ont les migrants de leur condition et de leur travail. C'est pourquoi Leogrande, qui s'est entretenu avec les migrants pendant de longues périodes, les fait souvent parler à l'intérieur du texte ; pourtant, il ne reproduit pas leurs témoignages sous la forme d'un entretien classique, mais à travers des discours directs qui enrichissent la présentation des personnages et qui, surtout, mettent en exergue leurs sentiments. Cette technique narrative fait émerger, par exemple, la terreur qui accompagne leur vie en Italie, comme dans le passage suivant : « Avevo paura, tanta paura. La sera andavo a dormire stringendo tra le mani una falce che avevo trovato nei campi »⁶⁸⁵; ou bien la souffrance due au manque de contact humain au travail « Non è che ti fumi una sigaretta insieme, o scambi due parole. Vai a lavorare e basta, senza mangiare, altrimenti sono botte. Calci, pugni, mazze di legno e di ferro. Questo erano »⁶⁸⁶.

Pour ce qui est de l'objectivité des faits, Leogrande adopte une approche typiquement journalistique. Il décrit de façon très détaillée la vie des migrants et reproduit avec réalisme toutes les cruautés subies au travail. Il insère également dans sa narration de nombreuses données officielles, qui font de l'ouvrage une source d'informations objectives. Dans l'extrait suivant, où il rapporte les chiffres précis du salaire des immigrés et les pourcentages sur le travail au noir, l'écriture se rapproche, par le style et la langue, de celle de l'essai :

Moltissimi proprietari terrieri [...] arrivano a pagare ogni bracciante 3,50 euro all'ora. O addirittura a cottimo, 3,50 euro a cassone, nonostante il contratto nazionale abbia fissato la soglia minima a 5,60 euro all'ora. Più precisamente gli accordi parlano di 36,30 euro per 6 ore e 30 minuti al giorno, non un minuto di più. [...] Secondo la Flai Cgil pugliese, nel comparto agricolo il lavoro grigio riguarda il 70% delle aziende, il lavoro nero, quello

⁶⁸⁴ Alessandro LEOGRANDE, *Uomini o caporali. Viaggio tra i nuovi schiavi nelle campagne del Sud*, Milano, Mondadori, 2008.

⁶⁸⁵ « J'avais peur, j'avais très peur. Le soir j'allais dormir en serrant entre mes mains une faucille que j'avais trouvée dans les champs », Alessandro LEOGRANDE, *Uomini e caporali*, op. cit., p. 56

⁶⁸⁶ « On ne fume pas une cigarette ensemble, et on n'a pas non plus une petite conversation. Tu vas travailler et c'est tout, sans manger, sinon t'es battu. Des coups de pieds et de poing, des bouts de bois et de fer. Voilà ce qu'ils étaient », *ibid.*, p. 99

apertamente illegale, il 25%. Solo il 5% degli imprenditori agricoli è perfettamente in regola.⁶⁸⁷

Ainsi, Leogrande mélange continuellement les registres stylistiques et les techniques narratives à l'intérieur de la même œuvre.

L'hybridation était pour lui la forme la plus adéquate, voire la seule possible, pour représenter la réalité sur laquelle il a enquêté. À propos de son livre, il a affirmé:

La considero un'opera letteraria che alterna inchiesta, reportage, digressione memoriale. Un'opera di non fiction che assembla materiali e registri diversi, in cui lo scavo dell'oggi si alterna allo scavo del passato, quello degli altri a quello della propria famiglia. Il giornalismo non può contenere tutto questo, né la semplice denuncia. Allo stesso tempo non è un romanzo [...] Qui volevo creare un'opera ibrida.⁶⁸⁸

L'auteur considère donc le journalisme, la dénonciation sociale ou le roman traditionnel comme incomplets, ou inappropriés pour son projet littéraire. Une nouvelle conception de littérature hybride est proposée.

L'écrivain Anselmo Botte, quant à lui, décline l'hybridation littéraire sous une autre forme. Son livre *Mannaggia la miseria*⁶⁸⁹ (2009) enquête sur les conditions de vie inhumaines d'environ 800 immigrants marocains qui vivent dans le bidonville de San Nicola Varco, près de Salerne, et travaillent dans le secteur agricole.

Dans ce cas aussi, il s'agit d'une œuvre qui est le fruit de la participation directe de l'auteur à l'expérience qu'il veut raconter : de par son rôle de syndicaliste, il a vécu avec les migrants, partageant les lieux et les moments de leurs journées, afin de saisir et dénoncer leur situation d'indigence : pendant plusieurs semaines il a dormi dans leurs taudis, mangé avec eux et les a suivis au travail. Son ouvrage est la traduction littéraire de cet engagement civil, politique et social.

⁶⁸⁷ « Beaucoup de propriétaires fonciers [...] en viennent à payer chaque ouvrier agricole 3,50 euros de l'heure. Ou même à la pièce, 3,50 euros pour chaque benne, bien que la convention nationale ait fixé le seuil minimum à 5,60 euros de l'heure. Plus précisément, les accords parlent de 36,30 euros pour 6 heures et 30 minutes par jour, pas une minute de plus. [...] Selon la FLAI CGIL des Pouilles, dans le secteur agricole le travail au gris concerne 70% des entreprises, le travail au noir, celui qui est ouvertement illégal, 25%. Seulement 5% des entrepreneurs agricoles sont parfaitement en règle », *ibid.*, p. 66.

Le travail au gris est un « type de travail pour lequel seule une partie des heures travaillées est déclarée », *Dictionnaire Reverso*, [<http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/travail%20au%20gris>] Site consulté le 20/09/2016.

⁶⁸⁸ « Je la considère comme une œuvre littéraire, alternant enquête, reportage et digression mémorielle. Une œuvre de non fiction qui assemble des matériaux et des registres stylistiques différents, dans laquelle le creusement du contemporain s'alterne à celui du passé, celui des autres s'alterne à celui de sa propre famille. Le journalisme ne peut pas contenir tout cela, ni la simple dénonciation. En même temps, ce n'est pas un roman [...] Ici, je voulais créer une œuvre hybride ».

Alessandro LEOGRANDE, « Scrivere per affinare lo sguardo sul mondo: dalle antiche alle nuove schiavitù », propos recueilli par Romano Summa, in *Une nouvelle littérature du travail en Italie: un engagement pour une éthique de la terre et des relations humaines*, thèse de doctorat, Montpellier, 2016, annexe, p. 387.

⁶⁸⁹ Anselmo BOTTE, *Mannaggia la miseria*, Roma, Ediesse Editori, 2009.

Afin de satisfaire ces exigences, Botte a dû effectuer des choix précis sur le style littéraire ; la nouveauté la plus représentative est le fait qu'il s'éclipse totalement derrière les témoignages des migrants : ce sont eux-mêmes qui font le récit de leurs histoires à la première personne.

À la différence de Rovelli et Leogrande, Botte adopte une focalisation interne dans la narration qui fait complètement disparaître la figure classique du narrateur à l'intérieur du texte, en faisant coïncider héros et narrateur. Bien que l'œuvre naisse comme reconstruction d'une expérience vécue personnellement par l'auteur, ce sont ses personnages qui expriment leur intériorité, à travers un langage parfois lyrique, qui puise souvent aux comparaisons imagées, pour dire notamment leurs pénibles conditions de vie (« la vita di tutti i giorni è come una pesca acerba : la mordi e la sputi immediatamente »⁶⁹⁰) ou à la fatigue quotidienne au travail ([raccolgere le pesche]« è come svitare da solo tutte le lampadine delle luminarie, nelle feste »⁶⁹¹).

D'autres fois, la condition générale du migrant est rendue sous forme de métaphores évocatrices. Voici par exemple comment l'écrivain exprime le sentiment d'égarement du migrant à travers l'image de celui qui, dans l'obscurité, cherche la lumière :

Il buio non mi fa più paura, come i primi giorni. Quando sono arrivato qui era il mese di novembre e la notte calava molto presto. Ricordo di aver cercato disperatamente una luce all'esterno e i fari della stazione presto divennero estremamente utili. Si intravedevano appena quando si alzava la nebbia, ma costituivano pur sempre il segno che non ero del tutto abbandonato alla prepotenza della notte. Quella debole e fioca luce doveva bastare per affrontare tutte le insidie e i pericoli che si celavano nel buio.⁶⁹²

Par ailleurs, le fait de donner directement la voix aux migrants représente une sorte de « révolution copernicienne », non seulement sous le profil littéraire, mais aussi comme interprétation sociale du phénomène. Botte renverse le point de vue traditionnellement utilisé à propos des immigrés clandestins, et plus en général celui du rapport entre les Occidentaux et les Autres.

Serge Latouche nous rappelle à ce propos la nécessité d'un dialogue authentique entre les cultures : l'Occident a produit une sorte de déculturation à l'égard des non-Occidentaux, qui se retrouvent à devoir utiliser uniquement le regard occidental.⁶⁹³

⁶⁹⁰ « la vie de tous les jours est comme une pêche verte : tu la mords et tu la recraches immédiatement », Anselmo Botte, *Mannaggia la miseria*, op. cit., p. 68.

⁶⁹¹ « [récolter les pêches] c'est comme dévisser tout seul toutes les ampoules des illuminations, dans les fêtes », *ibid.*, p. 20.

⁶⁹² « L'obscurité ne me fait plus peur, comme les premiers jours. Lorsque je suis arrivé ici, c'était le mois de novembre et la nuit tombait très tôt. Je me souviens d'avoir cherché désespérément une lumière à l'extérieur et les lumières de la gare devinrent vite extrêmement utiles. Quand le brouillard se levait, on les voyait à peine mais pour moi, c'était le signe que je n'étais pas entièrement abandonné à la tyrannie de la nuit. Cette faible et frêle lumière devait suffire pour affronter tous les pièges et les dangers qui se cachaient dans l'obscurité », *ibid.*, p. 66.

⁶⁹³ Serge LATOUCHE, *L'occidentalisation du monde*, op. cit., p. 170.

Dans cette perspective, l'hybridation littéraire proposée par Botte pourrait être une manière pour porter un autre regard sur nous-mêmes et favoriser un vrai dialogue interculturel.

En effet, après avoir observé comment le texte littéraire se renouvelle grâce à l'apport de techniques narratives propres à de disciplines différentes, nous pourrions maintenant nous demander : quelle est la vraie motivation à la base de l'emploi de formes d'écriture hybrides de la part de ces auteurs? Et, surtout, pourquoi ressentent-ils le besoin de recourir à la littérature pour traiter des thématiques qui sont normalement abordées par les études sociales ou les essais ?

Une réponse très exhaustive en ce sens vient directement de Anselmo Botte. Son point de vue nous aide à réfléchir sur le rapport entre littérature et études sociales, et met bien en évidence les avantages de la première sur la deuxième lorsqu'on aborde des questions très délicates, comme le sentiment d'exclusion des migrants :

i saggi hanno il pregio di evidenziare e, qualche volta, quantificare scientificamente i fenomeni. Nel caso specifico dei lavoratori clandestini ciò è risultato molto approssimato, sia per la novità del fenomeno, sia per la velocità di cambiamento delle condizioni dei migranti irregolari. [...] In questo caso soltanto il racconto, le storie di vita, sono in grado di tracciare le caratteristiche di un fenomeno che altrimenti sarebbe relegato ad un aspetto marginale dell'intera questione, o non sarebbe proprio preso in considerazione. Attraverso il loro dispiegarsi si arriva a comprendere i drammi che accompagnano le partenze dei migranti dalla terra di provenienza e le paure che li attendono nei numerosi modi di approdare nel nostro Paese. E poi sono convinto che la letteratura abbia una presa più forte sul significato degli stessi fenomeni analizzati.⁶⁹⁴

Botte affirme clairement que son œuvre partage le sujet des essais et des études sociales. La vraie différence entre ces deux types de production réside dans la manière de se confronter aux problématiques : les sciences sociales ont le mérite de quantifier

Selon Latouche, la déculturation se vérifie lorsque deux cultures entrent en contact. Si ce contact ne se traduit pas par un échange équilibré, mais par un flux à sens unique massif, la culture réceptive est envahie, menacée dans son propre être et peut être considérée comme victime d'une véritable agression. L'introduction des valeurs occidentales, celle de la science, de la technique, de l'économie, du développement, de la maîtrise de la nature, est à la base de la *déculturation*. Il s'agit d'une véritable *conversion* (*Ibid.*, p. 86).

⁶⁹⁴ « Les essais ont l'avantage de mettre en évidence et, quelque fois, quantifier scientifiquement les phénomènes. Dans le cas spécifique des travailleurs clandestins, cela est résulté très approximatif, à cause de la nouveauté du phénomène, et à cause aussi de la vélocité du changement des conditions des migrants irréguliers. [...] Dans ce cas, seuls le récit, les histoires de vie, sont en mesure d'exposer les caractéristiques d'un phénomène qui autrement serait relégué à un aspect marginal de la question toute entière, ou ne serait pas du tout pris en considération. À travers leur déroulement on arrive à comprendre les drames qui accompagnent les départs des migrants de leur terre de provenance et les peurs qui les attendent dans les nombreuses façons d'entrer dans notre pays. Et puis je suis convaincu que la littérature peut avoir une emprise plus forte sur la signification des mêmes phénomènes analysés ».

Anselmo BOTTE, in « La forza della letteratura contro l'indifferenza nei confronti dei nuovi schiavi migranti », propos recueilli par Romano Summa, in *Une nouvelle littérature du travail en Italie: un engagement pour une éthique de la terre et des relations humaines*, thèse de doctorat, Montpellier, 2016, annexe, p. 381.

scientifiquement les phénomènes, et de fournir des statistiques exactes sur les fluxes migratoires ou sur l'exploitation présente dans certains secteurs professionnels.

Cette question est d'une importance primordiale : si Rovelli, Leogrande et Botte avaient décrit la condition des travailleurs migrants sous la forme d'un article de journal ou d'un essai spécifique, ils auraient pris en considération aspect marginal de toute la question, en réduisant ainsi les vies humaines à de simples données statistiques et en n'atteignant pas le même impact émotionnel chez le lecteur. Nous pouvons donc en conclure que la vraie prérogative de la littérature par rapport aux sciences sociales est le fait de mettre en exergue, de manière tout à fait évidente, l'humanité des individus dans le cadre d'un monde professionnel (et d'une société toute entière) qui tend à les annuler précisément en tant qu'êtres humains.

D'ailleurs, comme l'observe Italo Calvino, ce que l'on demande aux écrivains est précisément garantir la survie de l'humain dans un monde où tout se présente inhumain.⁶⁹⁵ Le cas des travailleurs clandestins est le plus manifeste de cette parabole de l'effacement de l'humain. Pour cette raison, dans les trois écrivains cités précédemment, la volonté de rendre évidente l'« humanité » de ces personnes est à la base de leurs créations littéraires.

Leur livres révèlent la nécessité, en suivant les indications de Ryszard Kapuściński, de repenser la notion de « Autre » ; selon ce journaliste polonais, l'Autre est à entendre comme autre que soi-même, comme l'individu en opposition aux autres individus, mais rentrent dans la catégorie de « Autre » aussi les différences de sexe, génération, nationalité et religion. Pourtant, Kapuściński souligne que le vrai défi de notre époque, c'est de ne plus concevoir l'Autre comme divers, étranger, ou comme une menace, mais au contraire comme un sujet appartenant au même genre humain, tout en respectant ses singularités.⁶⁹⁶

La littérature peut être décisive en ce sens, grâce à sa capacité de mettre en lumière le côté humain des histoires narrées, chose qui est bien plus compliquée à atteindre avec les essais et les études sociales.

Rovelli a déclaré à ce propos que l'effort principal de sa « narration sociale » se résume dans l'intention de « vedere uomini là dove si figurano unicamente unità produttive » et réaliser ainsi le passage « dallo stato di macchina muscolare a quello di macchina pensante ».⁶⁹⁷

Cela veut dire qu'il faut dépasser la logique de l'hyperproduction qui tend à concevoir les personnes uniquement comme de simples instruments de travail ou comme des « machines musculaires », comme le dit l'écrivain.

⁶⁹⁵ Italo CALVINO, « Usi politici giusti e sbagliati della letteratura », in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* [1976], Torino, Einaudi Editore, 1980, p. 290.

⁶⁹⁶ Ryszard KAPUŚCIŃSKI, *L'altro*, trad. it. de Vera Verdiani, Milano, Giacomo Feltrinelli Editori, 2006, p. 48.

⁶⁹⁷ « Voir des hommes là où on ne se figure que des unités productives », « de l'état de machine musculaire à celui de machine pensante », Marco ROVELLI, *Servi*, p. 20.

Leogrande, en revanche, montre que ce processus de réduction de l'être humain à machine musculaire est d'ores et déjà en cours, et il nous rappelle l'urgence de prendre les mesures adéquates. Son livre dénonce que dans sa région natale, Les Pouilles, les travailleurs clandestins acceptent des paies tellement dérisoires que, paradoxalement, pour les propriétaires fonciers il est plus avantageux au niveau économique leur travail que l'emploi des machines :

La macchina è sempre un vantaggio rispetto all'utilizzo di lavoratori pagati, ma laddove i lavoratori accettino paghe da fame l'impiego delle macchine risulta persino svantaggioso. È questa la logica paradossale che si è insinuata in Capitanata: in assenza di controlli, il caporalato paraschiavistico che fa leva sugli stranieri rende più della stessa macchinazione.⁶⁹⁸

Leogrande fournit des données, des exemples concrets et des statistiques concernant la transformation de l'homme en engin de travail. Toutefois, il ressent le besoin d'aller au-delà du schéma narratif d'une étude sociale. Il intègre alors la dénonciation sociale avec la littérature : il rencontre et fait parler dans son œuvre les travailleurs exploités, met continuellement en relief les sentiments de ces individus et ainsi faisant il nous oblige, lui aussi, à reconnaître des êtres humains là où on n'apercevait que des unités productives.

Le cas d'Anselmo Botte est encore plus emblématique : en s'éclissant totalement derrière les témoignages des migrants, l'écrivain fait une transposition littéraire d'une question qui est depuis toujours l'objet de journalisme et des sciences sociales. Le but de ce passage à la littérature est, précisément, la volonté d'affirmer l'humanité chez ceux qui souvent sont conçus uniquement comme des instruments de travail. Botte révèle que le même mot que l'on utilise en italien pour définir les protagonistes de son livre, braccianti (qui vient de braccio, bras) présente déjà une connotation offensive, qui tend à les annuler en tant qu'êtres humains. L'immigré M. Aziz offre une considération de l'étymologie du mot sur laquelle il faudrait prendre la peine de bien réfléchir : « Ho capito che ai padroni e ai caporali interessano solo le nostre braccia, ma questa parola ci annulla come esseri umani. Qui lo chiamano 'il mercato delle braccia' ed è forse per questo che siamo definiti 'invisibili'. Le braccia isolate dal corpo cosa sono? ».⁶⁹⁹

Cette citation met l'accent sur le sentiment d'invisibilité qui touche les sujets les plus faibles de la société, et nous fait comprendre que dans ce cas l'importance de la

⁶⁹⁸ « La machine est toujours un avantage par rapport à l'utilisation de travailleurs payés, mais si les travailleurs acceptent des salaires de famine, alors l'emploi des machines s'avère même désavantageux. Voilà la logique paradoxale qui s'est introduite en Capitanata : en l'absence de contrôles, le 'caporalato' para-esclavagiste qui profite des étrangers est plus rentable que la mécanisation », Alessandro LEOGRANDE, *Uomini o caporali*, op. cit., p. 149

⁶⁹⁹ « J'ai compris que ce qui intéresse les patrons et les 'caporali' c'est uniquement nos bras, mais ce mot nous annule en tant qu'êtres humains. Ici on l'appelle 'le marché des bras' et c'est peut-être pour ça qu'on nous définit comme 'invisibles'. Que sont les bras isolés du corps ? », Anselmo BOTTE, *Mannaggia la miseria*, op. cit. p. 113.

littérature est de donner la voix et rendre « visibles » ces personnes. Ce n'est pas au hasard que le point de vue adopté dans l'œuvre est entièrement celui des travailleurs clandestins : nous pouvons donc observer que si dans les sciences sociales ils sont des « objets d'étude », abordés d'une manière générique et anonyme, dans la littérature ils deviennent les « sujets » de l'œuvre, et leurs personnalités et spécificités sont exaltées.

L'approche différente à ce sujet provoque un sentiment d'empathie du lecteur envers les histoires narrées, permet de laisser des traces et surtout de susciter de l'intérêt envers celles-ci.

Par ailleurs, comme l'explique Roberto Saviano, qui avec son livre *Gomorra*⁷⁰⁰ (2006) a ouvert la discussion en Italie sur les nouveaux réalismes littéraires,⁷⁰¹ une approche littéraire permet au lecteur une compréhension parfaite des phénomènes traités, ainsi que l'intériorisation d'histoires qui, autrement, ne seraient pas saisies dans toute leur complexité :

Relegare il racconto del mondo al solo lavoro dei cronisti o della misurabilità della notizia, significa spezzettarlo, isolarlo, in qualche modo debilitarlo. Affrontare invece quello stesso racconto con il metodo narrativo, significa creare un affresco comprensibile, fermare il consumo di notizie e iniziare la digestione dei meccanismi; significa ricomporre il mosaico e parlare a chi quella notizia non la leggerebbe mai, non potrebbe comprenderla se non in un quadro più generale, non la sentirebbe propria.⁷⁰²

Cet aspect explique aussi pourquoi les écrivains actuellement engagés sur la question du travail affichent une propension à la forme littéraire plutôt qu'à celle de manuels et essais spécifiques. La volonté de « laisser une impression », de créer une représentation immédiatement reconnaissable et compréhensible pour le lecteur est décisive.

Mais à notre avis, l'aspect éthique joue un rôle de premier plan dans cette littérature engagée sur la question du travail. Le rôle de l'écrivain revient à réaffirmer la centralité des individus dans un monde professionnel qui tend toujours plus à concevoir les personnes comme secondaires par rapport aux exigences du marché productif. Ceci est

⁷⁰⁰ Roberto SAVIANO, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006.

⁷⁰¹ Nous pouvons notamment citer à ce propos: l'édition de 2010 de la revue *Tirature* consacrée à la question: *Il new italian realism*, sous la direction de Vittorio SPINAZZOLA, Milano, Il Saggiatore, 2010; l'ouvrage *Raccontare dopo Gomorra, La narrativa italiana in undici opere (2007-2010)*, sous la direction de Paolo GIOVANNETTI, Milano, Edizioni Unicopli, 2011; l'article de Raffaele DONNARUMMA, « 'Storie vere': narrazioni e realismi dopo il postmoderno », in *Narrativa Nuova serie. Letteratura e azienda.*, op. cit., p. 39-60.

« Reléguer le récit du monde uniquement au travail des chroniqueurs ou de la mesurabilité de la nouvelle, cela signifie le morceler, l'isoler, d'une certaine façon l'affaiblir. Au contraire, affronter ce même récit avec la méthode narrative, cela signifie créer une fresque compréhensible, stopper la consommation de nouvelles et commencer la digestion des mécanismes ; cela signifie recomposer la mosaïque et parler à celui qui ne lirait jamais cette nouvelle, qui ne pourrait la comprendre que dans un cadre plus général, qui ne la sentirait pas sienne », Roberto SAVIANO, « Così il Nobel della realtà rivoluziona la letteratura », *La Repubblica*, 12/10/2015. [http://www.repubblica.it/cultura/2015/10/12/news/nobel_aleksievic-124875631/?ref=HRER2-2]. Site consulté le 11/11/2015.

clairement observable avec les récentes dispositions législatives sur le travail en Italie, où elles prennent le nom de Job Act, et en France, avec le projet de la loi sur le travail. Ce sont des lois qui établissent d'une manière péremptoire la marginalité des hommes dans le cadre du contexte productif, en ajustant la courbe des licenciements à la courbe économique des profits des entreprises. Il s'agit d'un système qui, comme l'explique Angela Biancofiore, « ne reconnaît pas les droits de l'humain ». Elle considère qu'il est impératif d'inverser l'ordre des choses et apporter un changement profond dans la manière de concevoir la relation à l'autre : « L'autre homme, femme, enfant, jeune, l'autre qui n'est pas une chose, un objet, un outil entre les mains d'une machine qui broie, qui dévore l'humanité ». ⁷⁰³

Nous croyons que la littérature, beaucoup plus que le journalisme et les sciences sociales, joue un rôle déterminant dans le processus de reconnaissance des droits de l'humain. C'est pourquoi les œuvres littéraires n'affrontent pas les phénomènes de façon froide et objective, mais elles mettent sans cesse en montre la sacralité de la vie des personnes.

Les auteurs étudiés dans cet article sont capables de réveiller chez les lecteurs une sensibilité toute humaine, et lui fournir de nouveaux pôles de valorisation.

Leur écritures hybrides se posent pour objectif de rappeler au lecteur, pour citer la philosophe contemporaine Cora Diamond, l'importance d'être humain. ⁷⁰⁴ Cela implique des obligations morales et une nouvelle sensibilité vers les autres personnes, surtout les plus défavorisées. Les conditions de para-esclavage dans lesquels les clandestins se retrouvent sont une claire négation de leur humanité. Les auteurs dénoncent que c'est le système productif actuel qui détermine de telles formes d'exclusion et de deshumanisation.

Selon le philosophe Miguel Benasayag, l'un des paradigmes de l'homme de la modernité est son opposition radicale à la catégorie de « faiblesse », vue comme un mal à éradiquer à tout prix. Sont considérés comme « faibles » tous ceux qui, toujours plus nombreux, décrochent du rythme que nous impose notre société pour pouvoir survivre. Mais ce faisant, observe Benasayag, c'est la vie elle-même à être éradiquée de notre monde, ce qui lance un fort cri d'alarme écologique : « Non seulement hommes, femmes et enfants sont expulsés de la vie par la force centrifuge de la folie néolibérale, mais la vie elle-même, sous ses différents et indispensables formes, est exclue du monde. Animaux et forêts, mers et déserts, eau et air sont sinistrés comme les hommes, car, dans ce monde de 'forts' et 'faibles', la vie, la terre et le ciel sont du côté des seconds, ce sont des éléments qui n'existent que dans les comptes et les plans des maîtres des 'forts' du

⁷⁰³ Angela BIANCOFIORE, « Pour une société debout », *Revue Notos - Espaces de la création : arts, écritures, utopies*, avril 2016.

[<http://www.revue-notos.net/?p=953>]. Site consulté le 14/06/2016.

⁷⁰⁴ Cora DIAMOND, *L'importance d'être humain*, trad. française d'Emmanuel Halais, Paris, PUF, 2011.

monde, et la survie de la nature elle-même dépend de la possibilité que les forts ont, au nom de leurs intérêts, de l'épargner ou non ».705

À notre avis, la nécessité de l'écriture pour les écrivains de la nouvelle littérature du travail vient précisément de la volonté de réaffirmer la centralité de la vie dans notre société déshumanisée par l'hyperproduction. Nous avons constaté que les auteurs considèrent les articles de journal, les essais spécifiques ou la dénonciation sociale comme des genres incomplets pour atteindre cette finalité. Les formes d'écritures hybrides qui en résultent ouvrent des perspectives inédites pour le texte littéraire, en rendant le style, le langage et la structure narrative toujours changeants.

Dans la perspective de cette hybridation, les ouvrages sont paradigmatiques dans leur alliance entre journalisme, sciences sociales et littérature, une alliance qui n'est pas seulement formelle mais qui opère la conversion d'une chronique crue et désenchantée des faits en des œuvres littéraires éthiques et empreintes d'un nouvel humanisme.

Bibliographie

- ARGENTINA COSIMO, *Vicolo dell'acciaio*, Roma, Fandango, 2010.
- BAJANI Andrea, *Cordiali saluti*, Torino, Einaudi, 2005.
- BAJANI Andrea, *Mi spezzo ma non m'impiego*, Torino, Einaudi, 2006.
- BAJANI Andrea, *Se consideri le colpe*, Torino, Einaudi, 2010.
- BALESTRINI Nanni, *Vogliamo tutto* [1971], Milano, Garzanti, 1974.
- Benasayag Miguel, *Le mythe de l'individu* [1998], trad. française d'Anne WEINFELD, Paris, La Découverte, 2004.
- BIANCIARDI Luciano, *La vita agra* [1962], Milano, Rizzoli, 1971.
- BOCCA Giorgio, *È la stampa, bellezza. La mia avventura nel giornalismo*, Milano, Feltrinelli, 2008.
- BOTTE Anselmo, *Mannaggia la miseria*, Roma, Ediesse Editori, 2009.
- CELESTINI Ascanio, *Lotta di classe*, Torino, Einaudi, 2009.
- CHILLÒN Albert, *Literatura y periodismo*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- CHIRUMBOLO Paolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2013.
- DIAMOND Cora, *L'importance d'être humain*, trad. française d'Emmanuel Halais, Paris, PUF, 2011.
- FALCO Giorgio, *Pausa caffè*, Milano, Sironi Editori, 2004.
- FAZZI Giulia, *Ferita di guerra*, Roma, Gaffi Editore, 2005.
- FERRACUTI Angelo, *Le risorse umane*, Milano, Feltrinelli, 2006.

⁷⁰⁵ Miguel BENASAYAG, *Le mythe de l'individu* [1998], trad. française d'Anne Weinfeld, Paris, La Découverte, 2004, p. 157-158.

- GIOVANNETTI Paolo (sous la direction de) *Raccontare dopo Gomorra, La narrativa italiana in undici opere (2007-2010)*, Milano, Edizioni Unicopli, 2011.
- INCORVAIA Alessandro, RIMASSA Alessandro, *Generazione 1000 euro*, Milano, BUR Rizzoli, 2009.
- KAPUŚCIŃSKI Ryszard, *L'altro*, trad. it. De Vera Verdiani, Milano, Giacomo Feltrinelli Editori, 2006.
- Le culture del precariato. Pensiero, azione, narrazione*, sous la direction de Silvia CONTARINI, Monica JANSEN et Stefania RICCIARDI, Verona, Ombre corte, 2015.
- LEOGRANDE Alessandro, *Uomini o caporali. Viaggio tra i nuovi schiavi nelle campagne del Sud*, Milano, Mondadori, 2008.
- «Narrativa», Nuova serie. *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, n. 31/32, sous la direction de Silvia Contarini, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010.
- DEZIO Francesco, *Nicola Rubino è entrato in fabbrica*, Milano, Feltrinelli Editore, 2004.
- MURGIA Michela, *Il Mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*, Milano, ISBN, 2006.
- NOVE Aldo, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*, Torino, Einaudi, 2006.
- OTTIERI Ottiero, *Donnarumma all'assalto* [1961], Milano, Garzanti, 1972.
- PARISE Goffredo, *Il padrone* [1965], Milano, Adelphi, 2011.
- REA Ermanno, *La dismissione* [2002], Milano, BUR, 2006.
- ROVELLI Marco, *Servi. Il paese sommerso dei clandestini al lavoro*, Milano, Feltrinelli Editore, 2009.
- SAVIANO Roberto, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006.
- SUMMA Romano, *Une nouvelle littérature du travail en Italie: un engagement pour une éthique de la terre et des relations humaines*, thèse de doctorat, Montpellier, 2016.
- SUMMA Romano, BEN ABDALLAH Sondes (textes recueillis par), *Soyons le changement... Nouvelles tendances dans la littérature italienne contemporaine*, sous la direction de Angela Biancofiore, Montpellier, Euromédia & Levant, 2016.
- Tirature 2010. Il new italian realism*, sous la direction de Vittorio Spinazzola, Milano, Il Saggiatore, 2010.
- VOLPONI Paolo, *Memoriale : romanzo* [1962], Milano, Garzanti, 1972.
- VOZA Roberto, *Lavoro, diritto e letteratura italiana*, Bari, Cacucci, 2008.

Articles parus dans des quotidiens, des revues ou des ouvrages collectifs :

- ASNAGHI Laura, « I segreti della vita a mille euro », *La Repubblica*, 6 Avril 2006 .
- BOTTE Anselmo, « La forza della letteratura contro l'indifferenza nei confronti dei nuovi schiavi migranti », propos recueilli par Romano Summa, in *Une nouvelle littérature du travail en Italie: un engagement pour une éthique de la terre et des relations humaines*, thèse de doctorat, Montpellier, 2016, annexe, p. 379-381.
- CALVINO Italo, « Usi politici giusti e sbagliati della letteratura », in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* [1976], Torino, Einaudi Editore, 1980, p. 286-293.
- CHIRUMBOLO Paolo, « L'incertezza continua: l'Italia del lavoro vista da Andrea Bajani », in *Narrativa Nuova serie. Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie*

dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000, n. 31/32, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 269-279.

DONNARUMMA Raffaele, « 'Storie vere': narrazioni e realismi dopo il postmoderno », in *Narrativa Nuova serie. Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, n. 31/32, sous la direction de Silvia Contarini, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 39-60.

LEOGRANDE Alessandro, « Scrivere per affinare lo sguardo sul mondo: dalle antiche alle nuove schiavitù », propos recueilli par Romano Summa, in *Une nouvelle littérature du travail en Italie: un engagement pour une éthique de la terre et des relations humaines*, thèse de doctorat, Montpellier, 2016, p. 387-388.

Articles parus dans des revues électroniques :

BIANCOFIORE Angela, « Pour une société debout », *Revue Notos - Espaces de la création : arts, écritures, utopies*, avril 2016. [<http://www.revue-notos.net/?p=953>]. Site consulté le 14/06/2017.

« Raccontare il lavoro, un'intervista a Marco Rovelli », Puntosicuro, [en ligne].

[<http://www.puntosicuro.it/sicurezza-sul-lavoro-C-1/varie-C-8/raccontare-il-lavoro-un-intervista-a-marco-rovelli-AR-9496/>]. Site consulté le 20/06/2017.

SAVIANO Roberto, « Così il Nobel della realtà rivoluziona la letteratura », *La repubblica*, [En ligne], 12/10/2015.

[http://www.repubblica.it/cultura/2015/10/12/news/nobel_aleksievic-124875631/?ref=HRER2-2]. Site consulté le 15/06/2017.

Vittorio Valentino
(Université de la Manouba - Tunisi)

Identità precarie: percorsi di lavoro e storie di dignità nella letteratura migrante

Per discutere del mondo del lavoro odierno è dapprima necessario collocare il nostro discorso in uno spazio che consideriamo essere quello attuale, cioè uno spazio idealmente caratterizzato da un'assoluta e continua mobilità della forza lavoro. Ciò diventa importante perché tale mobilità altera la concezione classica di confine nazionale nella quale, come lo ricordano Mezzadra e Neilson, « le dinamiche contemporanee di potere e le lotte non possono essere racchiuse ». ⁷⁰⁶ Siamo di fronte quindi ad una concezione del lavoro che si basa in gran parte sulle esperienze migratorie le quali danno luogo ad una contaminazione spaziale continua che sfida, fino allo sbriciolamento, la divisione mondiale in blocchi Nord-Sud. Il fabbisogno di lavoro travalica le omogeneità scaturite dai regimi capitalistici, creando un rapporto capitale-lavoro composto da dinamiche globali, secondo le quali la parola “confine”, nel senso geografico e geopolitico, perde spessore acquistando complessità e molteplicità concettuali.

Risalendo alle vicende del XX secolo, l'Europa e il mondo Occidentale sono stati stravolti da eventi economici e sociali, come la colonizzazione, la decolonizzazione fino alla globalizzazione, che hanno cambiato la struttura degli Stati creando una sorta di “instabilità permanente” del panorama sociale che non solo risulta di difficile interpretazione, tanto essa provoca variazioni continue, ma risulta illeggibile unilateralmente. Se l'odierna globalizzazione potrebbe essere il frutto di quelle politiche ultra-liberali cominciate negli anni '80, fra cui quelle dei governi Thatcher o Reagan, l'instabilità di cui abbiamo parlato prima scaturiva già dai processi di decolonizzazione che hanno modificato gli equilibri tra stati o regioni, come all'interno dello spazio Mediterraneo. Lo spazio dove nasceva il nuovo tessuto post-coloniale, che ribadiva i propri confini come ritorno alla politica interna di uno stato legittimo, contro l'ingerenza dell'ex-colonizzatore, si trova oggi economicamente indebolito e talvolta travolto dal fabbisogno di mobilità lavorativa verso l'esterno. Ciò allo scopo di compensare situazioni economico-lavorative spesso difficili e una debolezza di mezzi e capitali, quest'ultima provocata proprio dall'estrema liberalizzazione del mercato

⁷⁰⁶ Sandro MEZZADRA, Brett NEILSON, *Confini e frontiere. La moltiplicazione del lavoro nel mondo globale*, Il Mulino, Bologna, 2014, p. 17, edizione originale: *Borders as Method, or, The Multiplication of Labor*, Durham Duke University Press, 2013, traduzione dall'inglese di Gigi Roggero.

globale, in una situazione di dipendenza, spesso proprio dall'ex-colonizzatore (è il caso della Tunisia, ex protettorato francese).

Queste informazioni vanno, secondo noi, prese come punto di partenza per storicizzare le rilevanti trasformazioni del mondo attuale. Mentre all'interno del processo di globalizzazione che pervade i mercati assistiamo al continuo dissolversi del mercato del lavoro in sole logiche d'impresa, nei processi migratori, legati o no alla decolonizzazione, le stesse regole del mercato creano situazioni sociali di grande disagio e instabilità. In entrambi i casi, le dinamiche economiche precludono un dato di fatto fondamentale: esse si inseriscono in una incessante e imprescindibile richiesta di "flessibilità" fatta ai lavoratori da parte di chi crea forza lavoro. La flessibilità appare come una condizione moderna che comporta pesanti ripercussioni sull'esperienza dell'uomo, sul suo apprendimento, sulla stessa percezione di continuità della sua vita, uno stato di precarietà che altera profondamente il proprio rapporto con il presente e soprattutto con il futuro.

È possibile percepire l'origine e la vicinanza dei due concetti "precarietà/flessibilità" cercando nell'esperienza delle grandi lotte operaie degli anni '70, che hanno visto in un primo momento la precarietà come uno spiraglio liberatore all'interno di una concezione fordista del lavoro, come lo ricordano De Bloois e Korsten riferendosi a Toni Negri:

Dans une discussion suivant son intervention [...] Toni Negri a déclaré : « La précarité fut mon premier amour ». Negri rappelait ainsi à l'auditoire que l'opéraïste et autonomiste « precario bello » des années 1970 était une figure émancipatrice : un producteur nomade libéré de la pénibilité du travail fordiste. Negri a alors raconté l'histoire désormais célèbre de la récupération de cette figure émancipatrice par un capitalisme alors en pleine reconfiguration [...] la précarité c'est exactement ce que nous avons obtenu, mais sous des formes diamétralement opposées au « premier amour » de Negri. Ce que nous avons obtenu, c'est une flexibilité généralisée avec l'incertitude qui en découle, une société du risque, du travailleur pauvre, de la génération « mille euros ».⁷⁰⁷

Se la flessibilità nasce in parte da un equivoco intorno all'idea di allontanamento da un fordismo opprimente, assistiamo, con l'utilizzo della parola "generazione" usata da Toni Negri, alla nascita del precariato come segno distintivo generazionale, una condizione acquisita che fa ormai parte di quei fattori esistenziali che non possono essere più ritenuti "controllabili". Un'idea che pervade il discorso politico il quale, talvolta, la celebra come un nuovo *status* frutto di una sorta di "evoluzione politico-sociale", rischiando di cristallizzare la situazione nel tempo e nello spazio ideologico. Accettare questo immutabile senso può, in effetti confermare la precarietà come una

⁷⁰⁷ Joost DE BLOOIS, Frans-Willem KORSTEN, *Qu'aura été la précarité ? Futurs possibles d'un concept*, in Silvia CONTARINI, Luca MASI (a cura di), *Précarité. Pour une critique d'une société de la précarité*, Presses Universitaires Paris Ouest, Nanterre, 2014, pp. 93-94.

forma di esistenza, se non ambita quanto meno accettata, e la flessibilità come parte e conseguenza di un insieme già esistente e già precario, come lo fa nel 2005 la presidente del sindacato patronale Medef (*Mouvement des entreprises de France*), Laurence Parisot, che in un'intervista a *Le Figaro* afferma che « La vie, la santé, l'amour sont précaires, pourquoi le travail échapperait-il à cette loi ? ».708

Sembra quindi protendersi un “fil rouge” che unisce precarietà e flessibilità e che attraversa tutto il mondo del lavoro attuale: al lavoratore viene costantemente richiesto di accettare condizioni lavorative sempre nuove, accogliendo una flessibilità che è ormai parte integrante del tessuto economico, che secondo David Harvey non è più considerabile come « storica e astratta », ma come « flessibilità post-fordiana, connessa alla fase più recente dei processi di globalizzazione ».709

Il carattere destrutturante e desocializzante della flessibilità è maggiormente visibile quando essa condiziona altri aspetti della personalità dell'individuo, diventando un normale fattore produttivo che trasforma il lavoro umano in “merce” dal solo valore oggettivo. Questo può così essere soggetto a “scambio”, perché privo di vincoli sociali. Una trasformazione economica e sociale che Zygmunt Bauman, già verso la metà degli anni '90, intuiva come “condizione liquida” inserita in una “modernità liquida” in cui tutto l'apparato sociale e lavorativo sembra costantemente precario: « Lo slogan dei nostri tempi è la flessibilità: qualsiasi forma deve essere duttile, qualsiasi situazione temporanea, qualsiasi configurazione suscettibile di ri-configurazione ».710

Una flessibilità che secondo lo stesso Bauman crea divisioni e ingiustizie sociali considerevoli, in quanto l'individuo evolve all'interno di un mondo in cui questa stessa flessibilità rappresenta uno dei suoi valori principali, concretamente tradotti nelle dinamiche del lavoro precario. Tale precarietà rischia, secondo Bauman, di espandersi a molteplici aspetti dell'esistenza del soggetto, corrompendone i legami sociali già stabili rendendoli più fluidi e temporanei: perdendo continuità, egli non elaborerà più progetti a lungo termine perché l'instabilità lavorativa non fornirà più i mezzi necessari alla costruzione di risposte stanziali all'interno del proprio ambiente. Questa perdita di controllo sul proprio futuro e il restringimento del proprio campo d'azione diventano ancora più esasperati nel caso in cui si sceglie o si subisce la condizione di vita di migrante o di profugo.

Vivendo oltre i confini dei propri paesi d'origine, in luoghi spesso extraterritoriali, si accentuano le caratteristiche di questa “condizione liquida” in cui la mancanza di una definizione del proprio ruolo sociale o la permanenza in una sorta di transitorietà, sono una metafora che mette a repentaglio la nozione di dignità umana e che, secondo Bauman, trova nell'esempio degli stessi campi profughi, un nuovo modello di transitorietà permanente:

⁷⁰⁸ Cfr. Interview à Laurence Parisot, *Le Figaro*, 30 août 2005.

⁷⁰⁹ David HARVEY, *La crisi delle modernità*, Milano, Il Saggiatore, 1997, p. 186.

⁷¹⁰ Zygmunt BAUMAN, *Vita liquida*, Bari, Editori Laterza, 2006, p. 103.

I profughi sono diventati l'epitome di quell'extraterritorialità in cui affondano le radici dell'odierna precarietà della condizione umana la causa prima delle paure e ansie dell'uomo moderno. Paure e ansie che generano un sentimento popolare di rabbia e paure nei confronti dei rifugiati.⁷¹

Sono proprio quei luoghi extraterritoriali, campi profughi ai margini degli stati, delle città o di territori essi stessi in bilico, in attesa di legittimazione o cancellazione, ad essere l'esempio più lampante di una vita vissuta senza vera collocazione spaziale e soprattutto sociale. Essi sembrano riflettere proprio il posto che il processo di globalizzazione riserva agli "ultimi", dove si spacca definitivamente la coesione sociale per lasciare posto ad una mercificazione degli individui, che acquistano valore solo se obbedienti alle leggi della competitività:

Verrà forse un tempo in cui scopriremo il ruolo di avanguardia degli odierni rifugiati - in cui esploreremo il sapore della vita nei non-luoghi e la pervicace permanenza della transitorietà che potrebbe diventare l'habitat comune dei cittadini di questo nostro pianeta globalizzato e pieno.⁷²

La vicinanza quindi delle condizioni di precario e di migrante richiamano un altro concetto avanzato da Bauman, quello della trasformazione di questi individui in "rifiuti della modernizzazione", cioè di una società globalizzata nella quale rifugiati, migranti, ma anche disoccupati e precari sono considerati ai margini di questa modernità liquida, « civiltà dell'eccesso, dell'esuberato, dello scarto e dello smaltimento dei rifiuti ». ⁷³

All'interno di questa stessa società globalizzata, la presenza di questi individui è un vero e proprio *bug*, un errore di sistema che deve essere corretto perché non diventi una minaccia per il resto della società. Questa "umanità di scarto" non solo mette a repentaglio l'ingranaggio del sistema economico a causa di soggetti "non consumatori" o "consumatori secondari", ma mette in pericolo l'intero sistema di vita "all'occidentale". In effetti, *in primis*, si pensi a quanto proprio di questo si tratti, della preminenza di un'idea di "identità occidentale", che propone come valore costante lo sviluppo economico, imprigionando senza via d'uscita coloro che sono lontani (o alla rincorsa) di un certo "modello occidentale" che però, come ricorda Franco Cassano, « non è né universale né universalizzabile e pretendere di renderlo tale condanna la stragrande maggioranza degli uomini a divenire le comparse di una rappresentazione governata da altri ». ⁷⁴ Questa imposizione del modello occidentale da seguire a tutti i costi rientra in quel processo complesso di "deculturazione" di cui parla Latouche, nel suo libro dal

⁷¹ Zygmunt BAUMAN, *Amore liquido*, Bari, Editori Laterza, 2004, p. 192.

⁷² *Ibidem*, p. 203.

⁷³ Zygmunt BAUMAN, *Vite di scarto*, Bari, Editori Laterza, 2005, p. 120.

⁷⁴ Franco CASSANO, *Il pensiero meridiano* [1996], Bari, Editori Laterza, 2007, p. 59.

titolo evocatore *L'occidentalizzazione del mondo* 1992, una pratica che induce ad una continua subalternità delle culture e dei sistemi economici. Che si parli di un sistema “occidentale”, “eurocentrista” o “all'americana”, si evoca comunque un'idea di produttività illimitata che esclude su grande scala o su scala ridotta i modelli non-produttivistici, che essi siano all'esterno delle proprie frontiere o all'interno, personificati nella forma suddetta, cioè “umanità di scarto”.

Proprio a questo può essere assimilato il fenomeno migrazione cui stiamo assistendo da decenni, una rincorsa sfrenata da parte di masse di individui verso un sistema economicamente più forte ma anche totalizzante, un modello “univesalizzante” che in realtà frammenta le soggettività. La flessibilità, ormai parte integrante del sistema lavoro sfocia in una precarietà ancora più complessa per il migrante, che possiamo dire “doppia”, in quanto oltre alla permanente rincorsa di cui abbiamo parlato, implica uno sforzo ulteriore, di preservazione, di fronte alla perdita della propria identità dal punto di vista culturale e sociale.

Per parlare di lavoro e migrazione sceglieremo un approccio letterario: la letteratura della migrazione⁷⁵ italiana, che nasce negli ultimi trent'anni all'interno dello spazio culturale italiano, può essere secondo noi considerata come un mezzo attraverso il quale leggere le trasformazioni del mondo del lavoro e del modello di precariato che accompagna la condizione transitoria del migrante. Gli scrittori che hanno nel loro bagaglio umano l'esperienza dell'esilio, all'inseguimento di una stabilità economica, che siano italiani e/o italofoeni, portano all'interno del panorama della letteratura della migrazione italiana e internazionale, ma anche della letteratura *tout court*, un contributo essenziale necessario per decifrare alcune dinamiche esistenti. Prenderemo alcuni esempi secondo noi significativi per spiegare l'importanza e le conseguenze dei flussi migratori nel tessuto sociale italiano e Mediterraneo. In effetti, gli sconvolgimenti legati alla decolonizzazione e alla nascita della società globalizzata influiscono su scala mediterranea facendo dell'Italia, per la sua posizione geografica, un luogo di fondamentale importanza nelle dinamiche migratorie.

Dagli anni '90 comincia, da parte di alcuni scrittori italiani spesso anch'essi migranti, un'attenta osservazione dello spazio sociale e lavorativo italiano. La trasformazione dell'Italia in terra di “passaggio” o d'immigrazione segna un cambiamento epocale nella storia del paese, che si trova impreparato dinnanzi a questo “passaggio di ruolo”: da luogo di emigrazione, l'Italia conosce dapprima una migrazione interna da Sud a Nord

⁷⁵ Per precisare gli spazi letterari nei quali ci muoviamo, ci sembra importante definire in modo generale la letteratura della migrazione, collocandola prima di tutto in un insieme di relazioni interculturali tra Europa e altre parti del mondo, partendo dalle parole di Armando Gnisci che la definisce come *il manifestarsi di un'arte letteraria, e non solo letteraria, della migrazione mondiale*. Essa indica la produzione letteraria di scrittori stranieri migranti i quali scelgono di esprimersi nella lingua del paese “ospitante”. Essa è talvolta, ma non sistematicamente, legata all'eredità coloniale, caso in cui può essere correlata ad un processo di acculturazione dei paesi sottomessi; ma questa può in ogni caso dar luogo a nuove forme di aggregazione culturale caratterizzate da interscambi tra identità differenti in un contesto sociale nazionale arricchito da nuove e importanti angolazioni.

durante il boom economico, diventando poi terra d'accoglienza a partire dagli anni '80 del novecento. Una migrazione verso l'Italia soprattutto proveniente dal Sud del Mediterraneo, dal cosiddetto Terzo Mondo, dall'Africa del Nord e sub-sahariana; una migrazione epocale che indica, come affermava Umberto Eco già nel 1990, che siamo di fronte ad « un riassetto etnico delle terre di destinazione ».⁷¹⁶

Erri De Luca coglie proprio negli anni '90, nel suo libro *Pianoterra*⁷¹⁷ 1995, i primi spostamenti di popolazioni provenienti dal Sud del mondo e che cominciano lentamente ad abitare lo spazio occidentale, italiano nello specifico, impegnate in una sorta di continua "rincorsa" verso il mercato del lavoro offerto da questa parte del mondo. Lo spostamento di questi individui crea secondo De Luca una fenomeno di slittamento della frontiera Nord/Sud, caratterizzato dallo spostamento longitudinale proprio di questi spazi di confine:

Nel mondo c'è più sud che nord. [...] Però è un fatto che l'Equatore, il largo parallelo equidistante dai poli, non è mai stato discriminare efficace. Il sud del mondo lo ha scavalcato di slancio, si è spinto oltre il tropico del cancro fino a risalire tutta l'Africa. Per ora si è assestato sulla sponda meridionale del Mediterraneo.⁷¹⁸

De Luca, in quanto napoletano abitante di un Sud ma anche egli stesso migrante, si esprime sulla precarietà nella quale versa ogni possibile definizione o appellazione Nord/Sud. Il cambiamento di latitudine che egli osserva è il frutto di una globalizzazione così potente da smuovere le vecchie divisioni tra i blocchi, all'interno dei quali anche gli individui vivono un perenne statuto precario che ne sembra imprescindibile.

Osservando le ondate migratorie, gli scrittori plasmano nella scrittura la realtà di coloro che la stanno vivendo. Nella scrittura di De Luca nasce un impegno intorno a questioni attuali che cambiano il volto del proprio paese, solcato da un "sud mobile", appellativo con il quale Erri De Luca chiama gli individui migranti, indicandone nel contempo la provenienza ma anche la natura mobile, precaria e instabile:

Intanto le nostre città si popolano di un sud mobile. Le stazioni, le prigioni, i ponti, i sottopassaggi e i semafori ci mostrano a domicilio il sud. Noi non lo siamo più. Nominarci tali oggi è abuso di latitudine altrui e appropriamento di geografia indebita. [...] È ancora così, perché quello è il sud. Noi dobbiamo dare le dimissioni da quel nome onorato. Ci

⁷¹⁶ Umberto ECO, *La bustina di Minerva* [1999], Milano, Tascabili Bompiani, 2004, p. 12.

⁷¹⁷ Erri DE LUCA, *Pianoterra*, Macerata, Quodlibet, 1995. È utile specificare che Erri De Luca viene da noi considerato uno scrittore migrante per il suo percorso umano e letterario. Partito da Napoli a diciotto anni, De Luca intraprende un percorso lavorativo e militante di grande diversità e rilievo. Operaio, militante impegnato in azioni politiche e umanitarie, egli si sposta all'interno dello spazio Mediterraneo dal centro Europa all'Africa, trascrivendo in diverse opere le sue riflessioni sulla propria esperienza migratoria e lavorativa, oltre a romanzi di grande successo editoriale, i quali trattano l'argomento migrazione (Vedere: *Tre cavalli* 1999). Egli diviene secondo noi, dall'inizio degli anni '90, attraverso le sue opere, un attento osservatore dei mutamenti sociali legati a lavoro e migrazione nella regione del Mediterraneo.

⁷¹⁸ *Ibidem*, p. 23.

resta il sud dell'anima, per chi ancora la conserva esposta a mezzogiorno, come un balcone.⁷¹⁹

Il Sud di De Luca incontra quello di Cassano, si tratta di un territorio di confine, composto da « esseri definitivamente provvisori che possono essere rispediti indietro oppure sognano di andare altrove anche se il loro destino è quello di rimanere profughi tutta la vita ».⁷²⁰ La transitorietà degli individui di cui parla De Luca, ribadisce il problema del posizionamento di questi ultimi all'interno di una politica economica globale, in Italia come altrove. In questo senso, alcuni scrittori negli ultimi anni hanno fornito degli esempi riguardanti l'attuale contesto sociale italiano; che siano opere giornalistiche o letterarie, esse ci indicano in che modo viene "abitato" questo spazio del lavoro precario, la cui forma "liquida" di cui abbiamo parlato non permette nessun vero appiglio al presente e soprattutto al futuro, descrivendo dei percorsi intorno ad un'identità sempre più in crisi, senza presa sul mondo circostante. Proprio il migrante deve confrontarsi qui a questa precarietà, fatta di confronto con la propria identità e con difficoltà lavorative di diversa natura⁷²¹, spesso insormontabili. Uno degli scrittori che ha intrapreso tale percorso è Anselmo Botte, sindacalista e scrittore, egli si occupa da diversi anni della sorte dei lavoratori e dei disoccupati in tutto il Sud dell'Italia, portando la sua attenzione su alcune zone particolarmente colpite dal lavoro precario o a nero, come la Piana del Sele, nella provincia di Salerno. Egli sceglie di mettere tutto ciò in forma letteraria con la tecnica del romanzo-inchiesta, raccontando in prima persona come se fossero gli stessi lavoratori migranti a parlare le loro storie di vita e lavoro. Quelle di migliaia di immigrati, come quelli provenienti dal Marocco, impiegati proprio nella Piana del Sele in *Mannaggia la miseria*⁷²² 2009 e *Graziemila. Eboli, San Nicola Varco: cronaca di uno sgombero*⁷²³ 2010, oppure quelle delle operaie stagionali del pomodoro dell'Agro Nocerino-sarnese in *Rosso rosso*⁷²⁴ 2012. Queste esperienze messe qui in evidenza rientrano in un quadro capitalistico preciso, legato allo sfruttamento di massa di una manodopera che crea una considerevole ricchezza nel territorio senza mai trarne alcun beneficio vero; ma che al contrario viene mantenuta in una condizione permanente di sopravvivenza e precarietà. La dimensione esistenziale del lavoratore acquista allora un valore centrale, in quanto all'interno dell'economia locale e nazionale egli non gode di alcun riconoscimento reale. Per di più, quando si tratta di lavoratori migranti, essi vengono riportati all'interno di discorsi speculari sulle loro condizioni di

⁷¹⁹ *Ibidem*, pp. 24-25.

⁷²⁰ Franco CASSANO, *Il pensiero meridiano*, op. cit. p. 55.

⁷²¹ Notiamo attualmente la presenza di un'ulteriore problematica, quella del reclutamento di terroristi nei campi profughi che aggiunge, via la radicalizzazione dei più deboli, una pericolosa alternativa alla ricerca di un lavoro e un'ulteriore confusione circa la percezione della propria identità, inserita in una spirale di violenza e di esclusione.

⁷²² Anselmo BOTTE, *Mannaggia la miseria*, Roma, Ediesse, 2009.

⁷²³ Anselmo BOTTE, *Graziemila. Eboli, San Nicola Varco: cronaca di uno sgombero*, Roma, Ediesse, 2010.

⁷²⁴ Anselmo BOTTE, *Rosso rosso*, Roma, Ediesse, 2012.

vita e su un presunto assistenzialismo dello stato; discorsi che sfociano talvolta in un clima di razzismo e di totale isolamento di individui già sfruttati.

Nel docu-romanzo *Mannaggia la miseria* viene mostrata l'organizzazione del lavoro dei campi in provincia di Salerno, precisamente a San Nicola Varco, lavoro interamente basato sulla manodopera marocchina. Risiedeva qui, fino allo sgombero forzato del 2009 in condizioni estremamente degradate, un nucleo di più di settecento immigrati marocchini occupati in agricoltura, che costituiva il motore principale di un'economia locale basata sulla coltivazione di prodotti agricoli, all'interno delle numerosissime e irrespirabili serre presenti sul territorio:

In questo angolo di terra la storia apre un nuovo capitolo, quello dei migranti maghrebini. Arrivano in tanti, spinti dalla disperazione e dalla fame. [...] Vengono invece arruolati tra le fila degli operai agricoli, dove non c'è bisogno di partita Iva né di capitali da investire; ti si offre subito di che vivere, si fa per dire. I marocchini costituiscono la comunità che risponde al richiamo più numerosa. [...] Soggiorni che non costino molto, le paghe in agricoltura si sa, sono basse e poi bisogna provvedere anche alla famiglia che è rimasta a casa.⁷²⁵

L'autore spiega quanto questa presenza, in mancanza di manodopera locale, sia sempre stata essenziale e a che punto le autorità non si siano mai preoccupate delle condizioni di vita dei lavoratori. La voce che Botte dà ai suoi personaggi migranti si spinge fino alla descrizione delle loro condizioni abitative disumane, senza luce e acqua, e racconta in prima persona il "non luogo" nel quale si dissolvono identità e dignità, trascinate dai torrenti di pioggia che penetrano i tetti di lamiera delle abitazioni di fortuna. In effetti, queste centinaia di lavoratori migranti hanno abitato per anni i quattordici ettari di un mercato ortofrutticolo in costruzione e mai terminato, un mostro di cemento fatiscente, che sembra inserirsi perfettamente nell'incompiutezza della loro condizione di vita marginale:

Oggi, sono più di settecento gli uomini che ci vivono. Tutti gli spazi disponibili sono stati occupati. [...] La tana, alla fine, è tutt'uno con il tuo corpo: le pareti, il soffitto, il pavimento e tutte le povere cose seminate disordinatamente sono ormai parte di me. Anche l'odore dei muri marci, dei piatti e delle pentole sporche, degli stracci, della muffa, degli indumenti e delle coperte lerce, fanno ormai parte del profumo della mia pelle.⁷²⁶

Alla denuncia della quotidianità abitativa si affianca quella di un fenomeno dominante e violento che incrementa le difficoltà già esistenti, relative al lavoro nero: il caporalato. In effetti in esso sembrano idealmente convergere molti degli elementi che

⁷²⁵ Anselmo BOTTE, *Mannaggia la miseria*, op. cit., p. 44.

⁷²⁶ *Ibidem*, pp. 45-48.

costituiscono i punti forti di un sistema di sfruttamento globalizzato, fondato sull'incessante richiesta di lavoro e sul dominio incondizionato di un'offerta a basso costo gestita senza la minima attenzione al lavoratore ma solo con un unico obiettivo, quello del guadagno ad ogni costo. Un processo nel quale il "caporale", anch'egli in questo caso di nazionalità marocchina, è il braccio violento del proprietario terriero che agisce attraverso la minaccia permanente del precariato, un sistema « che c'è solo nel Sud Italia e che è nato molti anni fa proprio in queste terre. Molti dei nostri connazionali hanno assimilato in fretta lo sfaticato dinamismo dei caporali d'un tempo, ma l'hanno arricchito di nuovi elementi ». ⁷²⁷ Ciò spiega chiaramente la natura dei rapporti vigenti tra i diversi attori economici all'interno di un sistema lavoro come questo, che potremmo definire di tipo quasi "feudale":

Ci selezionano adoperando criteri che misurano il livello di disperazione [...] perché sanno di avere a disposizione un esercito di lavoratori molto ricattabili, che non hanno un contratto, né il permesso di soggiorno, o sono privi di chissà quali altri elementi necessari al rispetto di regole e diritti. ⁷²⁸

La mole e le condizioni di lavoro esposte nel romanzo documentano della stanchezza continua degli operai che finiscono inesorabilmente in un vortice di isolamento, dettato anche dalle precarie condizioni economiche che permettono loro solo pochi momenti di contatto con il mondo esterno. La zona abitativa di fortuna assume le sembianze di un "forte" isolato nel quale i contatti con gli italiani quasi non esistono. Si è in Italia senza esserci davvero, senza inserimento sociale di nessun genere e con pochi contatti con la propria terra d'origine e i familiari che la abitano, spesso unico appiglio per un'identità messa a repentaglio dalla cancellazione permanente dell'individualità, a vantaggio del corteo dei lavoratori precari.

Ricorrere alla forma del racconto, significa dar voce ad una comunità inconsapevole persino di essere diventata tale e, l'utilizzo di nomi per i protagonisti, fittizi o no, sembra quasi aiutare a ricomporre queste vite sbriciolate e invisibili, gocce nel mare dei grandi spostamenti di merci e di capitali. Un progetto in qualche modo di ricostruzione delle identità: rinominarle significa farle ri-esistere, nella ricerca di un riscatto pur breve che avviene all'interno del progetto narrativo di Botte, frutto dell'ascolto e della maturazione del coro di quelle voci inascoltate, che egli ha deciso di diffondere:

Avverto chiaramente la sensazione della definitiva conclusione di un ciclo della mia vita. E come me tanti altri. È come quando il vento d'autunno stacca le foglie e le fa turbinare in un vortice intorno all'albero. Le avvicina le allontana ma non potrà mai riportarle

⁷²⁷ *Ibidem*, p. 35.

⁷²⁸ *Ibidem*.

indietro. [...] Chiudere i pugni, stringere i denti e andare avanti. Il Marocco ormai è lontano. E noi siamo emigranti, per sempre.⁷²⁹

I cambiamenti di situazione ai quali sono confrontati i lavoratori migranti di *Mannaggia la miseria*, la flessibilità continuamente richiesta alle “popolazioni” dei lavoratori precari, migranti e non, dal punto di vista oggettivo dovrebbe inserirsi, secondo Richard Sennett, in un processo di resistenza alle avversità, simile a quello ricercato in botanica per gli arbusti, i quali si flettono per poi rialzarsi riprendendo la forma iniziale: « da un punto di vista ideale, il comportamento umano dovrebbe avere le stesse caratteristiche: sapersi adattare al mutare delle circostanze, senza farsi spezzare »⁷³⁰. Secondo lo stesso Sennett però, la costante richiesta di « adattamento alle circostanze »⁷³¹, mette in pericolo l'autonomia personale provocando una fragilità irreversibile nel soggetto, all'interno del quale il carattere e la personalità vengono in un certo senso “consumati”. Un tale processo sembra portare ad una fragilità generalizzata di tutta la società, intesa come perdita dello strato di coesistenza e di co-partecipazione in gruppo, come afferma Ilaria Possenti: « nella migliore delle ipotesi si rivelano strategie di resistenza individuale che non possono generalizzarsi, perché inevitabilmente elitarie, o stabilizzarsi, perché pur essendo adottate da molti hanno un carattere troppo emergenziale ».⁷³²

Una parte della scrittura romanzata, in questi ultimi anni, si sviluppa in modo eterogeneo attraverso approcci spesso diversi da parte degli autori intorno alle questioni lavoro, precarietà o perdita di identità degli individui. Mentre Erri De Luca, scrittore e lavoratore migrante coglieva un panorama sociale agli albori di un cambiamento epocale, altri come Carmine Abate, anch'egli emigrante, lavoratore e scrittore, possiede una visione dall'interno di una comunità dall'interessante complessità. I romanzi di Abate sono in effetti frutto di una vita di partenze, quelle degli abitanti dei paesini calabresi della comunità arbërech di origine albanese, dai quali egli stesso proviene, una comunità che ha vissuto un importante esodo verso il Nord Europa. Tuttavia la visione di Abate si arricchisce della sua esperienza personale tra Italia e Germania: il soggetto narratore osserva la propria evoluzione identitaria ma cristallizza anche quella dei migranti che ripopolano in alcuni casi quegli stessi paesini calabresi svuotati dall'emigrazione. In *Vivere per addizione ed altri viaggi* 2010 l'autore raccoglie una serie di testi che racchiudono l'essenza della propria esperienza di viaggio ma non solo: insegnate in Germania dove suo padre era già emigrante, egli torna in Italia negli anni '90 dove sceglie di scrivere della forte emigrazione della sua regione natale, sentendo l'esigenza di approfondire nei suoi romanzi diverse questioni sociali. Il collante delle sue

⁷²⁹ *Ibibem*, pp. 77-78.

⁷³⁰ Richard SENNETT, *L'uomo flessibile*, Milano, Mondadori, 1999, p. 45.

⁷³¹ *Ibidem*.

⁷³² Ilaria POSSENTI, *Flessibilità. Retoriche politiche di una condizione contemporanea*, Verona, Ombre corte, 2012, p. 151.

storie resta il lavoro, attraverso il quale racconta la propria ricerca permanente di un difficile equilibrio, tra la preservazione della propria identità e la nascita in sé di un nuovo modo di vivere i luoghi della migrazione, legato all'evoluzione della propria immagine all'interno di questi.⁷³³

Nel racconto *Vivere per addizione*, egli evoca il suo dondolio continuo tra Nord e Sud alla ricerca di un posto nel quale vivere, lavorare e scrivere. Nel corso del suo percorso personale, egli sceglie volontariamente di stabilirsi in Trentino, ad uguale distanza tra la Calabria dell'origine e la Germania della migrazione, così da restare radicato ad entrambi i luoghi che costituiscono ormai la sua identità multipla:

Fu così che approdai in Trentino, [...] Da questa posizione privilegiata è possibile vivere e raccontare il Sud e il Nord dell'Europa con distacco e passione, perché il Nord e il Sud sono lontani dai tuoi occhi, ma al tempo stesso presenti e mescolati nella terra di mezzo. Qui puoi trovare il meglio dei due mondi e vivere in una nuova realtà che è simbiosi e sintesi di essi, arricchendoti culturalmente e umanamente giorno dopo giorno.⁷³⁴

Raccontare delle proprie origini può aiutare lo scrittore migrante a meglio collocarsi all'interno della propria attualità, costituita da culture ed influenze diverse, alla ricerca di una posto dove poter "attecchire" in modo definitivo. La scrittura per Abate diviene anch'essa un lavoro insieme all'insegnamento, ma anche una dimensione necessaria per esorcizzare il pericolo di perdita di sé. La ricerca di un impiego di insegnante che l'ha spinto alla migrazione si tramuta in un'esperienza personale unica, che sfocia in una "sintesi" di più radicamenti che portano il soggetto a rifiutare fermamente di scegliere tra la cultura dell'origine e quella del luogo di approdo: « Ma ora non posso e non voglio più tornare indietro. Voglio vivere per addizione, miei cari, senza dover scegliere per forza tra Nord e Sud, tra lingua del cuore e lingue del pane, tra me e me ».⁷³⁵

Tuttavia la visione soggettiva di Abate si arricchisce di diverse sfaccettature che escono dalla dimensione intima per affacciarsi sull'alterità dei migranti che approdano in massa nei villaggi calabresi. La loro storia si allaccia a quella di coloro che hanno lasciato il paese anni prima in cerca di lavoro e che talvolta sono tornati per trascorrervi la propria vecchiaia. L'autore descrive una sorta di "continuità" costruttiva tra le identità degli individui, creando un legame tra le storie di migrazione degli uni e degli altri attualizzando il passato degli emigranti verso la Germania (i "germanesi") con il presente degli immigrati, mettendo quindi a confronto le diverse rotte dell'esilio forzato:

⁷³³ Per quanto riguarda l'importanza legata ai luoghi e all'identità, tra altri temi trattati da Carmine Abate, vedere il saggio di Martine BOVO ROMOEUF, *L'epopea di Hora. La scrittura migrante di Carmine Abate*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2008.

⁷³⁴ Carmine ABATE, *Vivere per addizione e altri viaggi*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 141-142.

⁷³⁵ *Ibidem*, p. 146.

- Io invece la conosco [la paura] – ha detto uno dei rumeni che faticano in paese da qualche anno, un po' come manovali, un po' in campagna.
- Per me non è stato proprio uguale ma quasi – ha risposto un vecchio germanese che li guardava curioso. [...]
- No, invece io non mi sono spagnato, però mi sentivo perso e pentito e volevo tornare indietro il giorno dopo. Poi, per fortuna o sfortuna o tutt'e due, ci sono rimasto trentadue anni a Ludwigshafen e non ho fatto più caso ai veleni dell'aria [...]. Ecco cos'erano quei pizzicotti di fastidio che provavamo: loro ci ricordavano chi eravamo noi fino all'altro ieri o a ieri e noi volevamo dimenticare con tutte le nostre forze, perché quel ricordo ci faceva ancora male.⁷³⁶

Attraverso gli abitanti di Carfizzi, il paesino originario di Abate, vengono esaminate le questioni essenziali che coinvolgono tutto il territorio, che riguardano tanto la coabitazione quanto il problema lavoro in relazione all'arrivo dei migranti. Vengono soprattutto rielaborati i punti comuni tra le esperienze migratorie che, anche se non bastevoli a modificare la situazione, offrono un'occasione di incontro anche all'interno del dramma della miseria e del distacco. Lontana da una visione utopica, la dimensione migratoria nella scrittura di Abate tende verso l'esaltazione del concetto di accoglienza. Mettendo l'accento sulla nuova identità del paese e sul riconoscimento del fenomeno migrazione non solo come un soffio poetico proprio per questo tipo di scrittura, ma come una vera dimensione esistenziale nuova per tutta la comunità, attraverso il vissuto dei migranti, qualunque sia il loro luogo di provenienza:

Comunque da quel giorno il nostro paese si è popolato di ventitré persone, comprese cinque donne incinte, provenienti da Iraq, Afghanistan, Eritrea, Etiopia, Togo, Gana, Niger, Pakistan, Palestina, Egitto. Quarantasei occhi curiosi e, malgrado tutto, sorridenti. [...] I gruppi cambiano quando qualcuno diventa maggiorenne e lo trasferiscono altrove o parte per cercare lavoro in un'altra città del Nord. Uguale a noi e ai figli nostri. Grazie a loro le classi delle elementari sono aumentate di numero e una manciata di noi ha trovato lavoro come inserviente, cuoca, aiutante, insegnante d'italiano, e altri mestieri per laurati.⁷³⁷

L'arrivo dei migranti porta un soffio nuovo all'interno del paese. Nonostante le partenze verso Nord, prende forma una nuova e unica comunità, frutto del mescolarsi di attività sociali e lavorative. Sembra fondamentale per Abate riconoscere nel percorso di ogni nuovo migrante una traccia dei migranti che egli ha conosciuto durante la propria infanzia e la propria formazione, un "gruppo" sociale del quale ha poi anch'egli fatto parte.

Il progetto migratorio nella scrittura di Abate non viene più visto come una fatalità né per l'individuo né per la comunità d'origine, in quanto esso diviene una sorta di presa

⁷³⁶ *Ibidem*, p. 130.

⁷³⁷ *Ibidem*, p. 135-136.

di coscienza della precarietà materiale della condizione umana legata al lavoro e alla dignità che scaturisce da questo. Creare un legame tra vecchi e nuovi migranti e, soprattutto, creare dei momenti o dei riti collettivi permette di sopperire a quella che l'etnologo Ernesto De Martino definiva la "crisi della presenza" che scaturisce dalla paura di perdere il proprio posto all'interno di un determinato momento storico. Il soggetto teme in effetti di essere privato del potere di autocontrollo sul proprio "io", ad esempio in seguito proprio alla migrazione, da cui la sensazione di spaesamento, dovuta al distacco e alla perdita dei legami con la propria comunità. Ciò immerge il soggetto nell'impossibilità di essere in un mondo storicamente possibile. Siamo di fronte alla possibilità della fine di un mondo, in cui si crea una separazione, operata dall'esilio, tra il migrante e il paese, come comunità culturale, in cui la presenza costituisce la sola possibilità di azione su questo mondo familiare:

Presenza, esserci nel mondo, esserci nella storia sono espressioni equivalenti per designare la vitalità umana in atto di distinguersi dal vitale biologico e di aprirsi alla distinzione delle distinte potenze operative creatrici di cultura e di storia: l'utile, la vita morale, l'arte, il logos.⁷³⁸

Tuttavia per lo scrittore migrante, questa esperienza del distacco può costituire un'occasione fondamentale per la quale oltre ad arricchire la propria identità può avvenire, grazie al lavoro, un cambiamento fondamentale della propria condizione esistenziale presente e quindi anche futura. Il progetto migratorio è allora un obiettivo che coinvolge il migrante e la sua famiglia, in vista di una modificazione del proprio stato sociale. Alcuni scrittori italofoeni come Amara Lakhous spiegano, all'interno dei loro romanzi, il legame esistente tra la migrazione degli individui e questa visione progettuale a lungo termine. Nel libro *Divorzio all'islamica a viale Marconi* 2010, l'autore di origini algerine svela, all'interno di una satira sociale, la sua visione dell'Italia contemporanea e dei suoi migranti, fornendo una visione critica degli integralismi relativi all'Islam inseriti nel contesto occidentale, specificatamente in quello italiano. Uno dei protagonisti, l'italiano Christian, sotto il falso nome Issa, perfettamente arabofono, si immerge nella realtà di Viale Marconi, quartiere ad alta densità di immigrati, vestendo gli abiti di uno di questi per un'inchiesta dei servizi segreti italiani. Entrerà così in contatto con precarietà, sfruttamento, solitudine e talvolta estremismo religioso, legati alla variegata comunità straniera che vive nel quartiere. Egli scoprirà lentamente le aspirazioni che muovono i soggetti nella ricerca di un lavoro e di un cambiamento per la loro sfera esistenziale. Il lettore si trova così nell'intimità dei personaggi che riflettono quella realtà progettuale citata prima:

⁷³⁸ Ernesto DE MARTINO, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali* [1977], Torino, Einaudi, 2002, p. 657.

Omar mi spiega una cosa importante: ogni immigrato che si rispetti ha un progetto migratorio. Prima di partire ha già pronto un programma con obiettivi precisi da realizzare: la costruzione di una casa, il matrimonio, l'acquisto di un terreno, [...] Non è solo un poveraccio che ha bisogno di assistenza.⁷³⁹

Intorno all'evento della partenza si articola la vita di migliaia di individui. Una sorta di percorso ad ostacoli durante il quale appaiono delle prove da superare per accedere al cambiamento. L'autore utilizza lo "sguardo italiano" del protagonista per mettere in luce gli aspetti più difficili dell'esilio economico dei migranti e l'eventuale incomprensione da parte degli italiani di fronte al peso che questo progetto ha sulla loro vita. Lakhous ne descrive il lavoro instancabile, la venuta in Italia per guadagnare la maggior quantità di denaro possibile, i sacrifici che sono disposti a fare a discapito del proprio, benché necessario, riposo:

Al diavolo la privacy e il riposo! Continuo a pensare con la mia testa di italiano, non riesco a mettermi nei panni degli extracomunitari. Molti dei miei concittadini non capiscono perché i negozi degli immigrati sono aperti anche di domenica. Ma è una cosa normale. Qui in Italia ci vengono per lavorare, non per riposare. [...] Il paese di accoglienza diventa una sorta di fabbrica, dove si lavora e si accumulano quattrini.⁷⁴⁰

Raccontando del tipo di approccio al lavoro da parte dei migranti l'autore ci informa in sostanza della loro condizione lavorativa che pesa in questo caso su tutta la vita dell'individuo, su tutto ciò che riguarda la sfera personale e professionale, che non sono e non possono più essere separate in quanto strettamente connesse al fattore economico. Se ciò avviene già in altri contesti e per altri individui non toccati dal fenomeno migrazione, per i migranti ancora una volta la precarietà legata al lavoro acquista un peso più forte, quasi schiacciante.

La condizione attuale del migrante descritto nel romanzo di Lakhous riflette quell'insieme di precarietà e flessibilità che abbiamo esposto nella nostra analisi. Tuttavia, l'atteggiamento dei migranti-lavoratori esposto proprio da Lakhous fa riflettere sulla trasformazione dell'approccio al mondo del lavoro, diventato ormai in alcuni casi un mero rapporto economico con il paese di accoglienza. Possiamo pensare che un tale radicale approccio sia dovuto proprio alle difficili condizioni lavorative che il migrante, spesso in situazione di precarietà e di incertezza in ambito sociale quanto economico, deve adottare, un atteggiamento iperproduttivo che serve ad assicurarsi un posto in una società di consumo estremamente concorrenziale.

Confrontando la scrittura di alcuni autori come Abate con quella di Lakhous intravediamo una sorta di evoluzione negativa, una "corruzione" di quello stato iniziale

⁷³⁹ Amara LAKHOUS, *Divorzio all'islamica in Viale Marconi*, Roma, Edizioni e/o, 2010, p. 57.

⁷⁴⁰ *Ibidem*, p. 49.

del soggetto migrante. Uno stato sicuramente ideale ma possibile in ambito letterario, secondo il quale, oltre alla ricerca di stabilità lavorativa ed economica, esiste una dimensione esplorativa durante l'esperienza migratoria, dalla quale scaturisce un avvicinamento alla cultura *altra*; e in cui la rincorsa verso una condizione di arricchimento materiale non è la sola visione possibile dell'incontro tra soggetto e paese d'accoglienza. Basterebbe però avvicinarsi ai nostri mezzi di comunicazione per realizzare che la realtà non corrisponde a questa visione ideale contenuta in alcuni romanzi della migrazione. Come fare allora per provocare l'incontro in un tale contesto di insicurezza lavorativa dominato dalla richiesta costante di flessibilità geografica, economica e personale? Come fare a non lasciare che la parte umana di ogni lavoratore precario venga schiacciata e lui considerato uno "scarto" nell'era della globalizzazione? Come fare al contrario per salvaguardarla? Bisognerebbe affrontare forse queste questioni, anche in questo caso, in modo globale, inserendo come dato di fatto l'odierna migrazione, l'attuale spostamento di masse di popolazione da diverse parti del mondo e integrare questo dato all'interno delle politiche economiche di ogni paese, non solo di accoglienza. Forse soltanto affrontando il fenomeno migrazione come una reale riorganizzazione sociale si potranno vederne i benefici e affrontarne i limiti logistici ed economici. Dei passi vengono fatti da tempo: in effetti in Italia, soprattutto nelle grandi città, alcuni Centri per l'impiego, patrocinati dal Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali e dal Ministero dell'Interno, hanno creato degli sportelli dedicati agli immigrati con lo scopo di informare sulle opportunità lavorative e affrontare le questioni legate al lavoro, anche attraverso l'intervento di mediatori linguistici e interculturali che possono portare supporto attraverso servizi di consulenza, formazione e orientamento. Non sembra quindi utopico integrare nel discorso politico attuale, sociale e lavorativo, una visione a lungo raggio che prenda in reale considerazione ciò che Umberto Eco affermava già all'inizio degli anni '90, cioè che: « le grandi migrazioni non si arrestano. Ci si prepara semplicemente a vivere una nuova stagione della cultura afroeuropea ».⁷⁴¹

⁷⁴¹ Umberto ECO, *La bustina di Minerva* [1999], *op. cit.*, p. 12.

Bibliografia

- AA. VV., *Le renversement du ciel. Parcours d'anthropologie réciproque*, a cura di Alain LE PICHON e Moussa SOW, Paris, CNRS Editions, 2011.
- ABATE Carmine, *Vivere per addizione e altri viaggi*, Milano, Mondadori, 2010.
- BEN JELLOUN Tahar, VOLTERRANI Egi, *Dove lo stato non c'è. Racconti italiani*, Torino, Einaudi, 1991.
- BIANCOFIORE Angela, « Stranieri al Sud: per una ridefinizione delle frontiere », in Actes du colloque *Altri stranieri, Narrativa*, n° 28, Presses universitaires de Paris X, 2006.
- BAUMAN Zygmunt, *Amore liquido*, Bari, Editori Laterza, 2004.
- BAUMAN Zygmunt, *Vite di scarto*, Bari, Editori Laterza, 2005.
- BAUMAN Zygmunt, *Vita liquida*, Bari, Editori Laterza, 2006.
- DE BLOOIS Joost, KORSTEN Frans-Willem, *Qu'aura été la précarité? Futurs possibles d'un concept*, in CONTARINI Silvia, MASI Luca (a cura di), *Précarité. Pour une critique d'une société de la précarité*, Presses Universitaires Paris Ouest, Nanterre 2014.
- BOTTE Anselmo, *Mannaggia la miseria*, Roma, Ediesse, 2009.
- BOTTE Anselmo, *Graziemila. Eboli, San Nicola Varco: cronaca di uno sgombero*, Roma, Ediesse, 2010.
- BOTTE Anselmo, *Rosso rosso*, Roma, Ediesse, 2012.
- BOVO ROMOEUF Martine, *L'epopea di Hora. La scrittura migrante di Carmine Abate*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2008.
- CASSANO Franco, *Il pensiero meridiano* [1996], Bari, Editori Laterza, 2007.
- CLANET Claude, *Interculturel, introduction aux approches interculturelles en Éducation et en Sciences Humaines* [1990], Toulouse, PUM, 1993.
- COMBERIATI Daniele, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.
- DE LUCA Erri, *Pianoterra*, Macerata, Quodlibet, 1995.
- DE MARTINO Ernesto, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali* [1977], Torino, Einaudi, 2002.
- DUFLOT Jean, *De Lampedusa à Rosarno, Euromirage*, Villeurbanne, Édition Golias, 2011.
- ECO Umberto, « L'Afrique et l'Est : migration et libération », in *Athanos* n° 4, 1993, pp. 96-98, traduzione dall'italiano di Angela Biancofiore.
- ECO Umberto, *La bustina di minerva* [1999], Milano, Tascabili Bompiani, 2004.
- FORCELLA Enzo, « È la prima volta della "civile Italia" », *La Repubblica*, 26 août 1989.
- GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- GLISSANT Édouard, *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard, 2009.
- GNISCI Armando, *La Letteratura Italiana della migrazione*, ora in *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2001.
- GNISCI Armando, *Creolizzare l'Europa*, Roma, Meltemi Editore, 2003.
- GNISCI Armando (a cura di), *Nuovo planetario Italiano*, Troina, Città Aperta Edizioni, 2006.
- HARVEY David, *La crisi delle modernità*, Milano, Il Saggiatore, 1997.
- LAKHOUS Amara, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, Roma, Edizioni e/o, 2006.
- LAKHOUS Amara, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, Edizioni e/o, 2010.

- LONNI Ada, *Histoire des migrations et identité nationale en Italie*, in « Revue européenne des migrations internationales », volume 9, n° 1, 1993, pp. 29-46.
- MEZZADRA Sandro, NEILSON Brett, *Confini e frontiere. La moltiplicazione del lavoro nel mondo globale*, Il Mulino, Bologna, 2014, edizione originale: *Borders as Method, or, The Multiplication of Labor*, Durham Duke University Press, 2013, traduzione dall'inglese di Gigi Roggero.
- POSSENTI Ilaria, *Flessibilità. Retoriche politiche di una condizione contemporanea*, Verona, Ombre corte, 2012.
- SAÏD Edward Wadie, *Orientalism*, New York, Knopf Doubleday Publishing Group, 1978.
- SENNETT Richard, *L'uomo flessibile*, Milano, Mondadori, 1999.
- TADDEO Raffaele, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione: autori e poetiche*, Milano, Raccolto Edizioni, 2006.
- TODOROV Tzvetan, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2008.
- VALENTINO Vittorio, *Le panorama littéraire méditerranéen entre migrations et engagement (de 1950 à 2013)*, Düsseldorf, Éditions Universitaires Européennes, 2016.

Recensioni

Gerardo Iandoli
(Aix-Marseille Université)

Giuseppe Nencioni, *Il posto fisso. Rassegnazione, impresa e romanzi*, Canterano (RM), Aracne, 2016

L'espressione presente nel titolo, "posto fisso", non deve trarre in inganno il lettore: non si tratta di un volume sul lavoro impiegatizio o, almeno, non in maniera esclusiva. Infatti, bisogna considerarla come un'immagine capace di chiarire alcuni aspetti di un certo mito meridionale: l'espressione "posto fisso" viene generalmente utilizzata per indicare il lavoro statale, particolarmente preferito dalle persone del Sud Italia (p. 23). Il lavoro statale, infatti, rappresenterebbe un'entrata fissa e certa, capace di garantire un'esistenza sicura senza troppe variazioni all'interno del ritmo di vita quotidiano. L'esigenza di sicurezza nasce, questa la tesi di Nencioni, da una «sensazione di essere vittima impotente» (p. 8) particolarmente diffusa tra le popolazioni del Sud, che non si aspettano «nulla di buono dal futuro e dal cambiamento proposto da chi ha il potere» (p. 16).

I due riferimenti teorici, al riguardo, più importanti, citati nel testo, sono *The moral basis of a Backward Society*, ricerca del 1954-1955 del sociologo americano Edward Banfield (p. 17) e i lavori risalenti agli anni Novanta di Robert Putnam (p. 128). In entrambi i casi si sostiene l'idea che il Sud Italia sia caratterizzato da una struttura chiusa, il "nucleo familiare", che impedirebbe la collaborazione e la condivisione, ostacolando, quindi, la nascita di una struttura sociale solida. Ovviamente la tesi di tali testi è opinabile, come non manca di segnalare lo stesso Nencioni, rimandando all'opera di Salvatore Lupo, «il più feroce critico di Banfield e [...] Putnam» (p. 17). Ciononostante, è esemplificativa di quell'atteggiamento da "vittimismo rassegnato" che è alla base dell'operazione teorica de *Il posto fisso*.

Da ciò deriva la mancanza di spirito imprenditoriale del popolo del Meridione, che non riuscirebbe a «rompe[re] gli schemi» (p. 11) e a far progredire il proprio territorio. Nencioni riprende le teorie economiche di Joseph Schumpeter che, a differenza di altri (come ad esempio Marx), dava molta importanza al dinamismo individuale per spiegare le mutazioni dei processi economici: il progresso, quindi, deriverebbe dalla capacità di singoli uomini di apportare innovazioni all'interno del mondo produttivo. L'assenza di una categoria sociale del genere condurrebbe alla stagnazione e quindi alla crisi economica. La sfiducia nel futuro tipica dell'uomo meridionale impedirebbe, quindi, qualsiasi tensione verso il nuovo, castrando così ogni possibile progresso. Da ciò l'arretratezza del Sud.

Come si è già avuto modo di dire all'inizio di questa recensione, *Il posto fisso* ha come obiettivo l'analisi di un *mito*, cioè di un certo modo di raccontare il Sud Italia. L'autore,

grazie alle pagine introduttive, dona al lettore alcuni riferimenti sociologici ed economici per far comprendere meglio il contesto culturale di cui si sta parlando, senza però avere la pretesa di valicare i limiti del campo di studi principale: la letteratura. Di fatto, tutte queste informazioni hanno come fine l'individuazione, all'interno di una ricca selezione di autori, di passaggi testuali capaci di rappresentare l'atteggiamento rassegnato del popolo meridionale. Eppure, concentrandosi solo sull'analisi testuale, l'operazione di Nencioni sembra voler mostrare come lo strumento narrativo possa essere una risorsa utile anche a tutti coloro, non importa a quale campo appartengano, vogliano approfondire la conoscenza del Sud Italia. In tal modo, *Il posto fisso*, anche se indirettamente, può favorire il dialogo tra le varie scienze umane.

Il testo è suddiviso in tre capitoli, con un'ulteriore conclusione generale. I capitoli che formano l'ossatura del testo suddividono l'analisi in tre archi temporali: 1945-1968, 1968-1989 e 1989-2015, così da abbracciare quasi tutta la storia repubblicana. Gli autori analizzati nei vari capitoli sono molti, ma si possono riconoscere alcune opposizioni tematiche che permettono al lettore di orientarsi con maggiore facilità nei testi presi in esame. La prima opposizione, che è sicuramente la più importante, è quella tra autori del Sud e autori del Nord: anche se la copertina recita "Il caso del Sud Italia 1945-2015", il confronto con gli autori settentrionali risulta fondamentale per far risaltare ancora di più le peculiarità degli autori meridionali: infatti, la letteratura del Nord non presenta quell'atteggiamento sfiduciato e disperato tipico della letteratura del Sud, così come si evince da una figura come quella di Faussone, personaggio di *La chiave a stella* di Primo Levi, che è «felice di lavorare, semplicemente» (p. 122). Nonostante la contrapposizione, un elemento comune, condiviso da tutti gli autori della penisola, è il non aver mai guardato con positività alla figura dell'imprenditore (p. 80).

Un'altra dualità molto forte, soprattutto nel primo capitolo dedicato agli anni del Secondo Dopoguerra, è quella tra Provincia e Città. Questo produce una differente narrazione degli spazi e delle relazioni, perché se nel primo caso ci si orienta attraverso paesaggi rurali e meccanismi sociali della comunità contadina, nel secondo caso ci si muove all'interno degli spazi angusti, sovraffollati, malsani e caotici dell'architettura urbana. E la città di questi autori è principalmente Napoli, (p. 53) la quale attira intorno a sé una letteratura specifica, dove si possono riconoscere tre filoni: la Napoli dei "miracoli", quella "disperata" e, infine, la "rassegnata", ma tinta di «poesia e dolcezza» (p. 60). La prima, su cui il critico non si dilunga, ama rappresentare i lati più surreali e magici di questa città ricca di storia, mentre la seconda è una Napoli «buia, miserevole, sofferente, tragica, violenta; popolata di figure infelici e senza speranza» (p. 54). L'ultima, invece, propone uno dei miti napoletani più noti: il popolo che si arrangia, anche attraverso soluzioni truffaldine o delinquenziali. Insomma, una cartolina sull'«arte di sopravvivere» (p. 61) partenopea.

L'ultima opposizione tematica riconoscibile ne *Il posto fisso* è quella tra lavoro contadino e lavoro in fabbrica, opposizione che nel primo capitolo è inscrivibile all'interno di quella tra Nord e Sud, per via del fatto che, ai tempi, solo il Nord poteva

vantare una forza industriale tale da permettere la nascita di una cultura operaia e, di conseguenza, di una letteratura industriale. Solo dopo il 1968, così come è evidenziato nel Secondo Capitolo, gli autori del Sud iniziano a rappresentare la fabbrica, seppure in netta inferiorità rispetto ai colleghi settentrionali. E il Meridione, quando incontra la tematica industriale, parla anche di “emigrazione” (p. 110), discorso che non farà altro che acuirsi con la letteratura del precariato degli ultimi decenni.

Se il Secondo Capitolo mostra una letteratura che è in continuità con quella precedente, il Terzo introduce alcune interessanti novità: le rappresentazioni acquistano toni di denuncia, dovendo affrontare problematiche “violente” come le molestie sessuali sul posto di lavoro (p. 154) e gli incidenti causati dagli scarsi controlli sulla sicurezza o dall’uso di sostanze tossiche, come ad esempio l’amianto. Nel peggiore dei casi, tale letteratura diventa una riflessione sulle “morti bianche” (p. 155). Anche il termine “precariato” inizia a diffondersi, soprattutto nella letteratura degli anni Duemila, mostrando le difficoltà di una generazione giovane che è costretta a confrontarsi con modalità lavorative che non garantiscono più nessuna stabilità (p. 157).

Il dato più interessante che emerge dall’analisi di Nencioni è sicuramente questo perdurare, nonostante il trascorrere dei decenni, di un atteggiamento pessimista negli autori del Sud Italia. E tale rotta non è stata invertita neanche da alcuni pensatori contemporanei che hanno cercato di difendere la visione meridionale del mondo: un manifesto di tutto ciò è *Il pensiero meridiano* di Franco Cassano. Tale testo parla di un Meridione che non ha nulla da invidiare al Nord (inteso come Nord del Mondo), poiché anche il Sud sarebbe capace di trasmettere una cultura valida e solida, considerata minore solo perché non conforme allo stile di vita competitivo del mondo Occidentale. Quindi, i popoli del Meridione dovrebbero cercare di non sentirsi più «subordinati al Nord, di sentirsi il “non ancora Nord”» (p. 135).

Il testo è scritto in maniera molto chiara, rendendolo così uno strumento efficace per chi voglia avvicinarsi alla letteratura del lavoro senza aver mai prima letto niente al riguardo. Gli agili riassunti dei testi analizzati, inoltre, permettono al lettore di accedere a una vasta selezione di opere, spunto per letture e riflessioni future. Questo rende *Il posto fisso* particolarmente indicato per corsi universitari – ma anche per approfondimenti nelle scuole superiori – che vogliano introdurre gli studenti alla vasta tematica del lavoro in letteratura. Anche il mondo universitario non italofono, ma che ha a cuore le problematiche della società italiana, potrebbe facilmente muoversi all’interno della scrittura di Nencioni, entrando a contatto con autori noti e meno noti della letteratura italiana più recente.