



(An)estetizzazione della violenza

Carlo Baghetti

► To cite this version:

| Carlo Baghetti. (An)estetizzazione della violenza. *Diacritica*, 2024, 52 (2), pp.31-41. <hal-04905462>

HAL Id: hal-04905462

<https://hal.science/hal-04905462v1>

Submitted on 28 Jan 2025

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.



HAL Authorization

Diacritica

Trimestrale indipendente fondato da Maria Panetta e Matteo Maria Quintiliani

Direttore responsabile: Domenico Renato Antonio Panetta

Comitato Scientifico:

Nunzio Allocca (Sapienza Università di Roma: M-STO/05), Romana Andò (Sapienza Università di Roma: SPS/08), Lorenzo Arnone Sipari (Archivio Famiglia Sipari), Paolo Borioni (Sapienza Università di Roma: SPS/03), Claudia Carmina (Università degli Studi di Palermo: L-FIL-LET/11), Daniela Carmosino (Università degli Studi della Campania "L. Vanvitelli": L-FIL-LET/14), Riccardo Cepach (Museo Svevo e Museo Joyce di Trieste), Valerio Cordiner (Sapienza Università di Roma: L-LIN/03), Paolo D'Angelo (Università degli Studi di Roma Tre: M-FIL/04), Valeria Della Valle (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/12), Alessandro Gaudio (ASN in 10/F2), Donatella La Monaca (Università degli Studi di Palermo: L-FIL-LET/11), Matteo Lefèvre (Università di Roma Tor Vergata: L-LIN/07), Marco Leone (Università del Salento: L-FIL-LET/10), Daniela Mangione (Università degli Studi di Padova: L-FIL-LET/10), Stefania Mazzone (Università degli Studi di Catania: SPS/02), Italo Pantani (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/10), Giovanni Paoloni (Sapienza Università di Roma: M-STO/08), Ernesto Paolozzi (Università Suor Orsola Benincasa: M-FIL/06; 1954-2021), Giorgio Patrizi (Università degli Studi del Molise: L-FIL-LET/10), Rosalia Peluso (Università di Napoli "Federico II": M-FIL/01), Ugo Perolino (Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara: L-FIL-LET/11), Patricia Peterle (Universidade Federal de Santa Catarina: L-FIL-LET/10), Paolo Procaccioli (Università della Tuscia: L-FIL-LET/10), István Puskás (Università di Debrecen: L-FIL-LET/11), Giulio Savelli (RAI), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/12; 1947-2022), Paolo Squillacioti (Istituto CNR-OVI Opera del Vocabolario Italiano: L-FIL-LET/09), Giuseppe Traina (Università degli Studi di Catania/Ragusa: L-FIL-LET/10), Sebastiano Triulzi (UNINETTUNO: L-FIL-LET/10), Renata Viti Cavaliere (Università di Napoli "Federico II": M-FIL/01)

Comitato Editoriale:

Maria Panetta, Sebastiano Triulzi

Rivista telematica *open access* registrata presso il Tribunale di Roma il 31/12/2014, autorizzazione n. 278

Iscrizione ROC: n. 25307 - Codice CINECA: E230730

Periodico scientifico delle Aree 10, 11 e 14 ANVUR – Classe A in Critica letteraria e letterature comparate (10/F4)

Editore: Diacritica Edizioni Eredi di Anna Oppido – Rappresentante legale: Salvatore Panetta

P. IVA: 17284251000 – Sede legale: via Tembien, 15 (00199 Roma)

Vicedirettrice: Maria Panetta

Redazione: Maria Panetta; Sandro de Nobile, Davide Esposito, Francesco Postorino, Francesco Rosetti

Consulenza editoriale: Rossana Cuffaro e Daniele Tonelli (Prontobollo Srl: www.prontobollo.it)

Webmaster: Daniele Buscioni – Sito web: www.diacritica.it – Codice ISSN: 2421-115X

Anno X, fasc. 2 (52), 31 luglio 2024

I violenti anni Settanta

a cura di Matteo Brera e Monica Jansen

Si ricorda che la licenza *Creative Commons CC BY-ND 4.0* adottata da «Diacritica» prevede che *«you are free to copy and redistribute the material in any medium or format for any purpose, even commercially, but you must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material. You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits»*.

Supervisione redazionale, editing e impaginazione di Maria Panetta.

Indice

Editoriale

Violenza e musica in letteratura, di Maria Panetta..... p. 13

Lecture critiche..... p. 15

Introduzione. L'ombra lunga dei violenti anni Settanta, di Matteo Brera e Monica Jansen..... pp. 17-23

Introduction. The Long Shadow of the Violent Seventies, di Matteo Brera e Monica Jansen..... pp. 24-30

(An)estetizzazione della violenza. Il topos della manifestazione di piazza attraverso le labour narratives, di Carlo Baghetti..... pp. 31-41

Abstract: *This paper isolates and analyzes a specific topos of Italian labour narratives, that of the strike and workers' demonstration. Through a diachronic study and the juxtaposition of textual fragments from novels of the 1970s, 1990s, and 2000s (mainly Nanni Balestrini's, Tommaso Di Ciaula's, and Antonio Pennacchi's), I will show how a progressive de-violation of artistic representation takes place in the novels and how the narrative of the workers' struggles resembles closely the narrative modules of modern show-based entertainment societies instead of insisting on the heated and violent tones that dominated the literary representations of the 1970s. A cultural genealogy of such representation will be traced in the article.*

Abstract: In questo contributo viene isolato e analizzato uno specifico *topos* delle *labor narratives* italiane, quello dello sciopero e della manifestazione operaia. Attraverso uno studio diacronico e l'accostamento di frammenti testuali provenienti da opere degli anni Settanta, Novanta e Duemila (principalmente Nanni Balestrini, Tommaso Di Ciaula, Antonio Pennacchi) si mostra come avvenga una progressiva de-violentazione della rappresentazione artistica e il racconto dell'opposizione operaia si avvicini molto più ai moduli dello *show* delle moderne società dello spettacolo piuttosto che ai toni accesi e violenti che dominavano le rappresentazioni degli anni Settanta. Nell'articolo verrà tracciata una genealogia culturale di questa rappresentazione.

"Puramente casuale": Italian Prison Films and the 1975 Carceral Reform, di Matteo Brera..... pp. 42-65

Abstract: Questo articolo si concentra sul caso italiano per dimostrare che le rappresentazioni cinematografiche della reclusione, siano esse di registro drammatico o comico, scritte in uno specifico contesto storico rispecchiano i dibattiti penali in corso, posizionandosi al contempo come voci critiche che

evidenziano i difetti persistenti del sistema sociale. L'autore concentra la propria analisi su tre film, *L'istruttoria è chiusa, dimentichi* (1971) di Damiano Damiani, *Detenuto in attesa di giudizio* (1971) di Nanni Loy e *Farfallon* (1974) di Riccardo Pazzaglia. Inquadra la produzione dei film selezionati all'interno delle trasformazioni penali apportate al sistema di giustizia penale italiano dalla riforma carceraria completa del 1975, che prometteva una radicale trasformazione del penitenziario e del suo ruolo nel sistema penale retributivo dell'Italia nel dopoguerra, ponendo il detenuto al centro della riforma legislativa. Fornisce quindi un'interpretazione dei film come specchi e contributi al dibattito pubblico sui dibattiti politici, culturali e sociologici riguardanti la reclusione, il controllo della criminalità e la riabilitazione dei delinquenti nella società italiana durante il complesso periodo storico degli Anni di piombo.

Abstract: *This paper focuses on the Italian case to demonstrate that cinematic representations of incarceration – whether of dramatic or comic register – written in a specific historical context mirror the ongoing penal debates while positioning themselves as critical voices highlighting persisting flaws in the social system. The author concentrates his analysis on three films, Damiano Damiani's *L'istruttoria è chiusa, dimentichi* (1971), Nanni Loy's *Detenuto in attesa di giudizio* (1971) and Riccardo Pazzaglia's *Farfallon* (1974). He frames the production of the selected movies within the penal transformations brought to the Italian criminal justice system by the comprehensive carceral reformation of 1975, which promised a radical transformation of the penitentiary and its role in the retributive penal system of Italy in the postwar period by putting the inmate at the centre of the legislative reform. He thus provides an interpretation of the films as mirrors and contributors to the public discourse on the political, cultural, and sociological debates around imprisonment, crime control, and rehabilitation of offenders in Italian society during the complex historical period of the Anni di piombo.*

Ghost stories of the 1970s: Time, Conflict and Reason in *Le venti giornate di Torino*, *Piove all'insù* and *Città sommersa*, di Andrea Brondino..... pp. 66-83

Abstract: Gli anni Settanta sono, ogni giorno di più, cronologicamente lontani e culturalmente vicini a noi. Epoca solo apparentemente trascorsa in molti dei suoi fenomeni e delle sue preoccupazioni, gli anni Settanta e i suoi spettri plasmano ancora l'immaginario letterario contemporaneo e sempre più sfidano gli autori a confrontarsi con la loro eredità. Questo articolo esamina tre romanzi incentrati sulla violenza politica degli anni Settanta a Torino: *Le venti giornate di Torino* (1977) di Giorgio De Maria, *Piove all'insù* (2006) di Luca Rastello e *Città sommersa* (2020) di Marta Barone. Questo articolo esamina il modo in cui questi romanzi alludono, incorporano e fanno uso della storia di fantasmi nella rappresentazione della violenza politica degli anni Settanta e dell'eredità di quel decennio nel presente. Il romanzo di De Maria è un racconto dell'orrore in cui una lotta mortale tra statue diventa un'allegoria del terrorismo. Il romanzo di Rastello, invece, adotta uno stile narrativo frammentato per intrecciare, col senno di poi, il viaggio personale del protagonista attraverso gli sconvolgimenti politici del 1977 con i suoi fantasmi letterali e metaforici. Il libro di Barone segue poi una narratrice che indaga sul coinvolgimento del padre nel movimento Prima Linea, sovrapponendo la scoperta e la discussione di documenti legali con l'esplorazione di fantasmi personali, familiari e politici. Questo articolo intende sostenere che la storia di fantasmi emerge, in questi romanzi, come un dispositivo letterario razionalista per affrontare i conflitti irrisolti e le verità sconosciute degli anni Settanta. Assumendo la storia di fantasmi come modalità di rappresentazione, questi romanzi offrono una lente paradossalmente realista attraverso la quale affrontare le complessità e le contraddizioni di un'epoca che ancora infesta e ossessiona il presente. In definitiva, essi rivelano il perdurante potere delle "fantasmizzazioni" come strumenti concettuali che rendono possibile l'esplorazione parziale di questioni sfuggenti riguardanti la storia recente, la memoria e la giustizia.

Abstract: *The 1970s are, every day more so, both chronologically distant and culturally very close to us. A seemingly bygone era in much of its phenomena and concerns, the 1970s and its ghosts still shape literary imaginations and increasingly challenge authors to deal with their presence as an inheritance. This article examines three novels focusing on political violence in 1970s Turin: *Le venti giornate di Torino* (1977) by Giorgio De Maria, *Piove all'insù* (2006) by Luca Rastello, and *Città sommersa* (2020) by Marta Barone. This article examines how target texts allude to, incorporate, and use the ghost story in their representation of the political violence in the 1970s and the legacy of that decade for the present. De Maria's novel presents*

a horror tale where a deadly fight between statues becomes an allegory of terrorism. Rastello's novel, on the other hand, adopts a fragmented narrative style to weave together, in hindsight, the protagonist's personal journey across the political upheavals of 1977 with its literal and metaphorical phantoms. Barone's book then follows a narrator investigating her father's involvement in the Prima Linea movement, intertwining the discovery and discussion of legal documents with a haunting exploration of personal, familiar, and political ghosts. I argue that the ghost-story genre positions itself as a rationalist literary device to grapple with unresolved conflicts and unknown truths of the 1970s. By embracing the ghost story as a mode of representation, the novels offer a paradoxically realist lens through which to confront the complexities and contradictions of an era still haunting the present. Ultimately, they reveal the enduring resilience of "fantasmizzazioni" as conceptual frameworks through which elusive questions around recent history, memory, and justice can be partially navigated.

Piove all'insù: lavoro, società e violenza negli anni Settanta, di Giulia Falistocco..... pp. 84-97

Abstract: *Literary production in the 1970s is often dominated by the theme of terrorism. However, some novels depict the economic and sociocultural transformations of the decade: an example is Piove all'insù (Bollati Boringhieri 2006) by Luca Rastello, the focus of this article. In the novel, the theme of labor is intertwined with the theme of political violence through the events of protagonist Pietro Miasmo. Rastello traces the 1970s, particularly the events related to the '77 Movement, questioning the motivations of Autonomi, the ideals of a generation and the contradictions of the movement. The author identifies the 1970s as a crucial moment for understanding the present and the precarization of labor.*

Abstract: La produzione letteraria sugli anni Settanta è spesso dominata dal tema del terrorismo, ciò nonostante non mancano romanzi che rappresentano le trasformazioni economiche e socioculturali del decennio, come dimostra *Piove all'insù* di Luca Rastello (Bollati Boringhieri 2006), trattato in questo articolo. Il romanzo intreccia la violenza politica con la questione lavorativa, attraverso le vicende del protagonista Pietro Miasmo. Rastello ripercorre gli anni Settanta, in particolare gli eventi collegati al Movimento del '77, interrogandosi sulle ragioni degli Autonomi, sugli ideali di una generazione e sulle contraddizioni di un movimento, individuando negli anni Settanta un momento nevralgico per capire il presente e la precarizzazione del lavoro.

«Noi c'eravamo sempre, peccato che nessuno se ne accorgesse»: lo sguardo del bambino e le memorie degli anni Settanta nel cinema del 2010, di Rachelle Gloudemans..... pp. 98-110

Abstract: *This contribution analyses the use of a child narrator to explore the (im)possibility of surpassing the recurring discourses and images of political violence that have largely come to define the cultural memory of the 1970s in Italy. The analysis focuses on examples of how the child's point of view shapes the representation of the 1970s in three films from the 2010s: La prima cosa bella by Paolo Virzì, La kryptonite nella borsa by Ivan Cotroneo, and Anni felici by Daniele Luchetti. Specifically, the study examines the portrayal of the historical and cultural context surrounding the child protagonists in the three films, and it explores the regression to childhood as a filter to represent memorial perspectives centered on different values.*

Abstract: Questo contributo analizza l'uso di un narratore bambino per tematizzare l'(im)possibilità di oltrepassare i discorsi e le immagini di violenza politico-sociale che sono venuti a costituire una linea interpretativa predominante nella memoria culturale degli anni Settanta. L'analisi è incentrata su alcuni esempi del modo in cui la presenza del punto di vista infantile organizza l'immagine degli anni Settanta in tre film degli anni 2010: *La prima cosa bella* di Paolo Virzì, *La kryptonite nella borsa* di Ivan Cotroneo e *Anni felici* di Daniele Luchetti. In particolare, si esamina l'inquadratura del contesto storicoculturale nel

quale i bambini protagonisti nei tre film sono inevitabilmente collocati e si esplora la regressione verso l'infanzia in quanto filtro per evidenziare una prospettiva memoriale centrata su valori diversi.

«*Sono piena di amore*». La nuova violenza illustrata di Nanni Balestrini, un revenant dagli anni Settanta, di Gerardo Iandoli..... pp. 111-25

Abstract: *The article analyzes Nanni Balestrini's La nuova violenza illustrata, a posthumously published text that reworks the previous La violenza illustrata of 1976 through considerable additions and a new structural layout. This article aims to show this text can be considered as a synthesis of Balestrini's legacy: in La nuova violenza illustrata, the author seems to claim, once again, the importance of the 1970s, which were able to develop instruments of social analysis and struggle capable, even after almost fifty years of understanding the distortions of the present. From a methodological point of view, the narrative structures of the text will be studied, showing how they are constructed from Marxist and, more specifically, workerist thoughts.*

Abstract: L'articolo analizza *La nuova violenza illustrata* di Nanni Balestrini, testo pubblicato postumo che rielabora il precedente *La violenza illustrata* del 1976 attraverso considerevoli aggiunte e un nuovo impianto strutturale. L'obiettivo è mostrare che tale testo può essere considerato come una sintesi dell'eredità balestriniana: in esso, infatti, l'autore sembra rivendicare, ancora una volta, l'importanza degli anni Settanta, i quali sono stati in grado di sviluppare strumenti di analisi sociale e di lotta capaci, anche dopo quasi cinquant'anni, di comprendere le storture del presente. Da un punto di vista metodologico, si studieranno le strutture narrative del testo, mostrando come esse siano costruite a partire dal pensiero marxista e, più nello specifico, quello operaista.

Un borghese piccolo piccolo: la violenza mostruosa degli anni Settanta, di Monica Jansen..... pp. 126-47

Abstract: *The film Un borghese piccolo piccolo by Mario Monicelli, which is based on the homonymous novel by Vincenzo Cerami, tells the story of Giovanni Vivaldi (Alberto Sordi) who tortures to death the assassin of his son Mario, but different from the book it closes with a scene in which he commits another murder, thus becoming in the eye of the beholder a pitiless monster. During the second half of 1970s Italy, the tragic story of a father who takes justice into his own hands has been interpreted in the light of the commedia all'italiana genre and of violent extremism.. Analyzing the novel and the film in parallel with Pasolini's film Salò, it is possible to establish a link between the deaths represented in the narrative and different forms of sadistic violence, which are the result of the desire for self-affirmation of the neofascist and neocapitalist bourgeois. However, the commedia all'italiana genre is taken by Cerami and Monicelli to its extremes to represent the bourgeois of the economic boom not ideologically, as in Pasolini's case, but without any moralistic judgment of that "monstrous" humanity that could be as well the victim and the cause of the "anthropologic mutation" of the Seventies.*

Abstract: Nel film *Un borghese piccolo piccolo* di Mario Monicelli, tratto dal romanzo omonimo di Vincenzo Cerami, Giovanni Vivaldi (Alberto Sordi), dopo essersi vendicato dell'assassinio di suo figlio Mario torturando a morte il giovane colpevole, arrivato alla fine di un percorso di (auto-)distruzione commette un altro omicidio, gratuito, che all'occhio dello spettatore lo trasforma in un mostro. La tragedia di un padre che si fa giustiziere è stata interpretata all'insegna della morte della commedia all'italiana e della violenza estremistica della seconda metà degli anni Settanta. Analizzando il romanzo e il film in parallelo a *Salò* di Pasolini, si possono riportare le morti nel film a diverse forme di violenza di tipo sadico che sono il risultato del desiderio di autoaffermazione del borghese neocapitalista e neofascista. Nel genere della commedia all'italiana adottato da Cerami e Monicelli, la rappresentazione grottesca della borghesia del boom economico non è però ideologica, come nel caso di Pasolini, ma priva di giudizio morale verso quella umanità "mostruosa" che è frutto della "mutazione antropologica" degli anni Settanta di cui è sia vittima che artefice.

Militancy and Revolution in the Art of Gruppo 70's "Visual Poetry", di Stefano Magni..... pp. 148-64

Abstract: Questo articolo esplora il ruolo cruciale della poesia visiva del Gruppo 70 nell'ambito delle avanguardie neoavanguardiste italiane degli anni '60 e '70. In contrasto con l'attenzione predominante rivolta al Gruppo 63, il movimento della poesia visiva rappresenta un filone importante della sperimentazione artistica italiana, con particolare enfasi sull'uso del collage e dell'attivismo politico. L'articolo contestualizza la produzione artistica del Gruppo 70 all'interno del panorama culturale e politico dell'epoca, evidenziando le influenze delle avanguardie del XX secolo, quali il Futurismo e il Dadaismo, nonché l'impatto delle rivolte studentesche e operaie degli anni '60. Attraverso una serie di opere emblematiche e manifesti politici, gli artisti del Gruppo 70 si sono impegnati a sfidare le norme culturali e a promuovere un'interazione dialettica con il pubblico, sottolineando il potenziale rivoluzionario dell'arte visiva nel contesto sociopolitico dell'epoca. Essi hanno interpretato e rappresentato la violenza degli anni della contestazione.

Abstract: *This article explores the crucial role of Gruppo 70's visual poetry within the context of Italian neo-avant-gardes of the 1960s and 1970s. In contrast to the predominant focus on Gruppo 63, the visual poetry movement represents a significant vein of Italian artistic experimentation, with particular emphasis on collage usage and political activism. The article contextualizes Gruppo 70's artistic output within the cultural and political landscape of the time, highlighting influences from 20th-century avant-gardes such as Futurism and Dadaism, as well as the impact of the student and worker uprisings of the 1960s. Gruppo 70 artists endeavored to challenge cultural norms and promote dialectical interaction with the audience, underscoring visual art's revolutionary potential within the era's socio-political context through a series of emblematic works and political manifestos. Thus, they interpreted and represented the violence of the years of protest as well.*

Natalia Ginzburg e la vera madre, di Andrea Rondini..... pp. 165-75

Abstract: *The essay aims to analyze the reflection carried out by Natalia Ginzburg on feminism of the Seventies. The feminist movement is criticized by the writer starting from a sacral and pre-political conception of women; not even the legislative apparatus and its norms can interfere with the unquestionable choices and the deep areas of the inner life of the female subject, as revealed by the positions taken by the writer on abortion. The result is a highly original discourse aimed at defending women from their harmful entry into the world of ideologies, and it includes unexpected interlocutors, from B. Bardot to A. Warhol.*

Abstract: Il saggio si propone di analizzare la riflessione compiuta da Natalia Ginzburg sul femminismo degli anni Settanta. Il movimento femminista è criticato dalla scrittrice a partire da una concezione sacrale e pre-politica della donna; neppure l'apparato legislativo e le sue norme possono interferire con le insindacabili scelte e le zone profonde dell'interiorità del soggetto femminile, come rivelano le prese di posizione ginzburghiane sull'aborto. Si configura in tal modo un discorso fortemente originale, teso a difendere la donna dalla sua dannosa entrata nel mondo delle ideologie e nel quale irrompono anche interlocutori non scontati, da B. Bardot ad A. Warhol.

Gli altri intellettuali: la cultura di destra e il "Primo Congresso internazionale per la difesa della cultura" di Torino del 1973, di Anna Taglietti..... pp. 176-90

Abstract: *The article provides a content and stylistic analysis of the "Primo congresso internazionale per la difesa della cultura," which took place in Turin between January 12th-14th 1973, through the analysis of the speeches (contents and forms), the reconstruction of the contextual elements, and the resonance and polemics it aroused. This roundtable, entitled Intellettuali per la libertà, gave space to the greatest exponents of the European right-wing intellectuals group: Giuseppe Berto, Alain De Benoist, Julius Evola, Marino Gentile, Vintilă Horia, Eugene Ionesco, Gabriel Marcel, Thierry Maulnier, and Armando Plebe, among*

others. In this in-depth study, the event, which only had one further edition, the following year's in Nice, is systematized with several related endeavors that flourished in the early seventies and is considered from a larger historical perspective. Moreover, the congress is used as a magnifying glass to productively observe the expansion season of Italian right-wing culture during those years.

Abstract: Dedicato al “Primo congresso internazionale per la difesa della cultura” svoltosi a Torino tra il 12 e il 14 gennaio del 1973, l’articolo ne propone uno studio, condotto attraverso l’analisi delle relazioni (motivi e forme) e la ricostruzione degli elementi contestuali, della risonanza e delle polemiche che lo hanno caratterizzato. Al convegno dal titolo *Intellettuali per la libertà*, si espressero alcuni tra i massimi esponenti della compagine intellettuale reazionaria europea, tra cui: Giuseppe Berto, Alain De Benoist, Julius Evola, Marino Gentile, Vintilă Horia, Eugene Ionesco, Gabriel Marcel, Thierry Maulnier e Armando Plebe. Questa iniziativa, che vide solamente una seconda edizione a Nizza nel 1974, è messa a sistema con una serie di intraprese fiorite nei primi anni Settanta, e posta in prospettiva storica come valida specola da cui osservare la fortunata stagione che la cultura di destra visse in Italia, in quel torno d’anni.

The 1970s Beyond the Years of Lead: Mediating Generational Identity in *Città sommersa*, di Maria Bonaria Urban..... pp. 191-209

Abstract: Prendendo spunto dalle teorie sul nesso tra memoria culturale e attivismo (cfr. Rigney), e dai concetti di “postmemoria” (cfr. Hirsch) e “identità generazionale” (cfr. Erll), questo saggio intende dimostrare che *Città sommersa* (2020) di Marta Barone – attraverso la biografia del padre Leonardo – riscrive la storia di Torino mediando una narrazione alternativa degli anni Settanta rispetto all’ormai diffusa “costellazione plurimediale” di memorie dei cosiddetti “anni di piombo”. Poiché la storia di Leonardo è raccontata dalla figlia, il saggio esamina, in particolare, come la dimensione generazionale influisce sul tipo di memoria mediata dal romanzo. Il saggio argomenta, infine, che *Città sommersa* può essere letto come una riflessione metatestuale sui processi di costruzione della memoria. È la narrazione stessa, infatti, a creare e mediare una memoria degli anni Settanta e, così facendo, a trasformare l’impegno non violento di Leonardo contro l’ingiustizia in una forza mobilitante per il presente.

Abstract: Drawing on theories of the nexus between cultural memory and activism (Rigney 2018; 2020; 2021) and the concepts of «post-memory» (Hirsch 2012) and «generationality» (Erll 2014), this article aims to demonstrate that Marta Barone’s *Città sommersa* (2020) – through the biography of her father Leonardo – rewrites the history of the city of Turin by mediating an alternative narrative of the 1970s from the now widespread «plurimedial constellation» (Erll 2008) of memories of the so-called “anni di piombo” (“years of lead”). Since Leonardo’s story is told by his daughter, the article focuses on the extent to which the generational dimension affects the memory mediated by the novel. Finally, the article argues that Barone’s novel can be read as a metatextual reflection on memory construction. In fact, it is the narrative itself that shapes the memory of the 1970s and, in so doing, transforms Leonardo’s non-violent commitment against injustice into a mobilizing force for the present.

Ideology and Mythopoesis in Giorgio Vasta’s *Il tempo materiale*, di David Ward..... pp. 210-26

Abstract: L’articolo si concentra sul romanzo *Il Tempo Materiale* di Giorgio Vasta, pubblicato nel 2008. Esamina in dettaglio la questione che costituisce l’ossatura del romanzo: ovvero il rapporto tra ideologia e linguaggio. Seguendo l’itinerario di Nimbo, uno dei tre ragazzini undicenni protagonisti del romanzo, l’articolo sostiene come, con il suo passaggio da un’infatuazione per il linguaggio muscolare e pesante dei comunicati delle Brigate Rosse a una forma mitopoietica di espressione, Vasta suggerisca che un linguaggio aperto e non possessivo possa fungere da antidoto all’attrazione provata dagli amici di Nimbo, e inizialmente anche da lui, verso il gruppo terroristico.

Abstract: *The article focuses on Giorgio Vasta's novel Il Tempo Materiale, published in 2008. It examines in detail the question that forms the novel's backbone: the relationship between ideology and language. Following the itinerary of one of the three eleven-year-old boy protagonists of the novel named Nimbo, the article argues that Vasta suggests that open-ended, non-possessive language may act as an antidote to the attraction Nimbo and his friends felt toward the terrorist group. The author does this by shifting from an infatuation with the muscular and heavy language of the Red Brigades' communiqués to a mythopoetic form of expression.*

“Dentro il carcere”. Interviews with Mary Gibson, Patrizio Gonnella, Amir Issaa, Dacia Maraini, and Maria Giustina Laurenzi on Imprisonment, di Elena Bellina e Matteo Brera..... pp. 227-59

Abstract: Questo contributo è composto da quattro interviste con cinque studiosi, educatori, professionisti, artisti, scrittori e registi che si sono imbattuti nel sistema carcerario italiano a un certo punto della loro vita e carriera e hanno persino un'esperienza personale diretta della prigionia. Hanno studiato il sistema carcerario italiano – tecnicamente, ma mai completamente riformato a partire dagli anni Settanta – per motivi professionali, personali o artistici, o hanno tratto ispirazione per il loro lavoro dagli uomini e dalle donne che hanno incontrato mentre lavoravano ai loro progetti. La raccolta di interviste inizia con la storica Mary Gibson che offre una panoramica dell'evoluzione del sistema carcerario italiano nell'Italia moderna; Patrizio Gonnella discute le sfide post-COVID del sovraffollato sistema carcerario italiano, come emerge dal rapporto annuale di Antigone, la ONG da lui diretta. Amir Issaa, Dacia Maraini e Maria Giustina Laurenzi parlano dei loro primi contatti con la prigionia nei campi di concentramento della Seconda guerra mondiale e nelle prigioni contemporanee. Condividono le loro opinioni sui difetti della detenzione sulla base delle loro iniziative culturali e artistiche presenti e passate all'interno delle carceri per minori e adulti, discutendo anche del potenziale riabilitativo nascosto della vita dietro le sbarre.

Abstract: *This contribution consists of four interviews with five scholars, educators, practitioners, artists, writers, and filmmakers who have crossed paths with the Italian prison system at some point in their lives and careers and even have a direct personal experience of captivity. They have either researched the Italian carceral system, which was only technically and never fully reformed starting from the 1970s, for professional, personal, or artistic reasons or drew inspiration for their work from the men and the women they met while working on their projects. The collection of interviews begins with historian Mary Gibson offering an overview of the evolution of the Italian carceral system in modern Italy; Patrizio Gonnella discusses the post-COVID challenges of the overcrowded Italian prison system as it emerges from the annual report by Antigone, the NGO he directs. Amir Issaa, Dacia Maraini, and Maria Giustina Laurenzi talk about their first contact with captivity in World War II concentration camps and contemporary prisons. They share their views on the flaws of incarceration based on their present and past cultural and artistic initiatives inside prisons for minors and adults while also discussing the hidden rehabilitative potential of life behind bars.*

Storia dell'editoria..... p. 261

Il fumetto italiano degli anni Settanta tra cultura e controcultura, di Giovanni Di Jacovo..... pp. 263-79

Abstract: *The article presents a survey of some themes, authors, and publishers of Italian comics of the 70s, focusing on the role of comics as a cultural phenomenon in Italy in the years of its transition towards a more experimental phase. An overview of the impact of countercultures and the tumultuous Italian political climate on the development of comics in those years is offered, and some protagonists of the Italian comics*

scene in the 70s are presented, mentioning the reception and influence of Italian comics of the period on the education of subsequent generations of artists.

Abstract: L'articolo presenta una ricognizione su alcuni temi, autori ed editori del fumetto italiano degli anni '70 con un focus sul ruolo del fumetto come fenomeno culturale in Italia negli anni della sua transizione verso una fase più sperimentale. Viene offerta una panoramica dell'impatto delle controculture e del tumultuoso clima politico italiano sullo sviluppo del fumetto di quegli anni e vengono presentati alcuni protagonisti della scena fumettistica italiana negli anni Settanta, accennando alla ricezione e all'influenza dei fumetti italiani del periodo sulla formazione delle successive generazioni di artisti.

Contatti	p. 281
Gerenza	p. 283

Editoriale

Violenza e musica in letteratura

di Maria Panetta

Questo numero doppio tratta di due argomenti apparentemente distanti, la violenza e la musica, ma lo fa perlopiù attraverso la lente storico-critica dell'analisi di un decennio particolarmente complesso e cruciale della storia nazionale: quello degli anni Settanta.

La prima parte del fascicolo, a cura di Matteo Brera e Monica Jansen, è tutta incentrata sui cosiddetti “Anni di piombo”, un periodo particolarmente violento della storia italiana a causa del terrorismo e della strategia della tensione, ma al contempo anche caratterizzato da una proficua serie di riforme e da vari movimenti di emancipazione.

La seconda parte, dedicata ai rapporti fra Letteratura e Musica (con un particolare focus sulla canzone pop italiana), a cura di Gaspare Trapani e della sottoscritta, segue l'evoluzione della forma canzone in Italia, specie a partire dall'Ottocento e fino ad arrivare ai giorni nostri, ma sempre senza trascurare il vivace apporto culturale dei Settanta.

Ne esce un ritratto particolarmente sfaccettato, originale e vivace di uno dei decenni più controversi ma fecondi della nostra storia nazionale.

Lettere critiche

In questa sezione vengono accolti contributi originali, che delineino e analizzino figure e opere della contemporaneità letteraria o gettino nuova luce su autori, questioni e testi (non solo italiani) già studiati in passato, avvalendosi della bibliografia più recente o ponendo nuovi interrogativi in relazione a diversi ambiti d'indagine: alla ricerca di prospettive di analisi sinora trascurate e di itinerari critici mai battuti, e con un'apertura all'attualità, alla comparatistica e all'interdisciplinarietà.

Codici di classificazione disciplinari dei contenuti di questa sezione:

Macrosettori: 10/F, 10/C, 11/C, 14/A

Settori scientifico-disciplinari:

L-FIL-LET/10: Letteratura italiana

L-FIL-LET/11: Letteratura italiana contemporanea

L-FIL-LET/12: Linguistica italiana

L-FIL-LET/13: Filologia della letteratura italiana

L-FIL-LET/14: Critica letteraria e letterature comparate

L-ART/06: Cinema, fotografia e televisione

L-ART/07: Musicologia e storia della musica

M-FIL/01: Filosofia teoretica

M-FIL/03: Filosofia morale

M-FIL/04: Estetica

M-FIL/05: Filosofia e teoria dei linguaggi

M-FIL/06: Storia della filosofia

M-STO/05: Storia della scienza e delle tecniche

SPS/01: Filosofia politica

(An)estetizzazione della violenza

Il topos della manifestazione di piazza attraverso le labour narratives

Il termine γένεά può indicare due fenomeni differenti, ma strettamente connessi: da una parte, esso indica l'“origine”, la “nascita”, cioè il punto di partenza, la radice, qualcosa che è precedente e magari nascosto agli occhi dell'osservatore poco attento o troppo concentrato su ciò che è visibile; dall'altro, esso indica la “stirpe”, la “discendenza”, ovvero ciò che è successivo, derivato, posteriore, ma che conserva un legame, sempre più labile e tuttavia presente, con la propria progenie. La specola da cui vorremmo osservare l'articolarsi di queste genealogie dei violenti anni Settanta sono le *labour narratives* e, in particolare, un *topos* molto radicato in questo genere di rappresentazioni culturali: la manifestazione di piazza, i cortei che sfilano nelle città d'Italia; essi, infatti, sono assurti a simbolo dell'intero decennio di lotte. La nostra analisi procederà confrontando brevissimi campioni testuali, alcuni estrapolati dai romanzi degli anni Settanta (*Vogliamo tutto* [1971] di Nanni Balestrini; *Tuta blu* [1978] di Tommaso Di Ciaula), altri ricavati da romanzi più recenti (soprattutto *Mammut* [1994] di Antonio Pennacchi), con lo scopo di mostrare come, sebbene il *topos* letterario della manifestazione rimanga vivo, la sua declinazione preveda una progressiva rarefazione ed estetizzazione della violenza.

La doppia accezione del termine “genealogia” ci consente una certa mobilità cronologica e semantica nell'affrontare le rappresentazioni che vedono gli operai scendere nelle piazze; un'agilità necessaria per comprendere la raffigurazione letteraria di un fenomeno molto complesso e che certamente non nasce negli anni Settanta, ma ha origini più lontane e profonde. E bisogna, del resto, notare immediatamente come ci sia una certa disparità tra l'attenzione che hanno dedicato gli storiografi alle manifestazioni di piazza degli anni Settanta e lo spazio che queste ottengono nelle rappresentazioni letterarie. Chiara Basso fa notare «quanto [sia]

scarsa la produzione letteraria su un periodo [tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Ottanta] che non solo aveva segnato la storia della Re-pubblica e un'intera generazione, ma aveva anche tutte le caratteristiche per stimolare la penna di scrittori e sceneggiatori»¹ e lo stesso fenomeno viene messo in evidenza anche da Raffaele Donnarumma quando, parlando più specificamente della memoria del 1968, scrive:

In tutti gli ambiti del discorso pubblico, ma anche nella musica e nel cinema, quegli eventi, quei dibattiti, quelle lotte hanno avuto uno spazio enorme; invece, la scrittura letteraria ne conserva tracce scarse e frammentarie. Racconti e rappresentazioni del Sessantotto in presa diretta, come *Vogliamo tutto* (1971) di Balestrini, *Cani sciolti* (1973) di Paris, o il breve apologo *La decapitazione dei capi* di Calvino (1969), sono sporadici ed eccezionali².

Entrambi i critici portano all'attenzione del lettore un tratto caratteristico della storia letteraria italiana che meriterebbe di essere approfondito dalla critica: lo iato esistente tra una vasta produzione saggistica che ha esplorato le ragioni e i modi in cui i movimenti di piazza di quegli anni cambiarono il volto della società italiana e la scarsità delle tracce letterarie che questi fenomeni hanno lasciato. Sembrerebbe quasi che, invischiati nel presente, solo pochissimi scrittori siano riusciti a prendere la distanza necessaria alla trasposizione letteraria. Le citazioni dimostrano anche che, per comprendere fenomeni che si sviluppano lungo gli anni Settanta, è impossibile non guardare al decennio precedente. Per quanto riguarda il motivo letterario dello sciopero, la memoria va naturalmente al secondo biennio rosso³, oppure la possiamo far retrocedere agli eventi che si svolsero a Piazza Statuto nel 1962⁴ o, perché no, al luglio del 1960 quando a Genova la «dicotomia fascismo/antifascismo risorge per incanto, tutt'altro che logorata e desueta. E piazza De Ferrari [...] vede per qualche

¹ C. BASSO MILANESI, *Piazze di carta*, in *Negli archivi e per le strade. Il ritorno alla realtà narrativa di inizio millennio*, a cura di Luca Somigli, Roma, Aracne, 2013, pp. 357-70: 357.

² R. DONNARUMMA, *Ripensandoci: il Sessantotto nel romanzo italiano di oggi*. Romano Luperini, Francesco Pecoraro, Elena Ferrante, in *Controculture italiane*, a cura di Silvia Contarini e Claudio Milanese, Firenze, Franco Cesati, 2019, pp. 17-31: 17.

³ Cfr. *Due bienni rossi del Novecento, 1919-1920 e 1968-1969. Studi e interpretazioni a confronto*, a cura di L. Falossi e F. Loreto, Roma, Ediesse, 2007.

⁴ Cfr. D. LANZARDO, *La rivolta di Piazza Statuto. Torino, luglio 1962*, Milano, Feltrinelli, 1979.

giorno ristabilirsi visibilmente quella centralità operaia che spesso ci si limita a rivendicare come un presupposto teorico»⁵, e si potrebbe ancora procedere a ritroso. Furono questi i momenti chiave per lo sviluppo della conflittualità operaia, ognuno dei quali metteva in luce un elemento problematico specifico (l'antifascismo; il disaccordo tra sindacati; lo scollamento della base), elementi perfettamente visibili nel romanzo di Nanni Balestrini, *Vogliamo tutto*.

In questo romanzo, il narratore è l'incarnazione letteraria dell'operaio-massa, ovvero un «operaio dequalificato ad alta produttività, gettato nella produzione come pura forza-lavoro, che si ribellava a questo destino, e che lo faceva portando lo sciopero a forme molto alte di tensione»⁶. Il protagonista proviene dalle terre agricole del Meridione e tale origine non è irrilevante, anzi mette in luce un primo fattore “genealogico” delle rivolte che si svolsero durante tutti gli anni Settanta: esse affondano le radici nell'indocile cultura dei braccianti meridionali, i quali fin dalla fine degli anni Quaranta diedero vita a rivolte e occupazioni dei latifondi chiedendo, in maniera spontanea o talvolta più organizzata, grazie al sostegno dei partiti politici, delle riforme strutturali e una revisione dell'organizzazione produttiva in agricoltura⁷. Nelle prime pagine di *Vogliamo tutto*, il narratore è molto lucido a questo proposito e attraverso le sue parole si potrebbero leggere tutti gli sviluppi che avranno luogo nel decennio successivo:

Nel sud la parola d'ordine del Pci era La terra a chi lavora. Ma che cosa gliene poteva fregare ai braccianti della terra della proprietà della terra. Quello che gli fregava a loro erano i soldi che non avevano [...]. Per cui è finito il Pci nel sud [...]. Mentre intanto scoppiano le grandi lotte a Battipaglia e Reggio che per il Pci sono sottoproletari di merda. [...] Chi ha fatto lo sviluppo del nord tutto lo sviluppo dell'Italia e dell'Europa? Noi lo abbiamo fatto noi i braccianti del sud. Come se fossero una cosa diversa gli operai del nord e i braccianti del sud. Altro che sottoproletariato. Perché siamo noi che siamo gli operai del nord. Perché cosa è Torino se non una città del sud? Chi ci lavora? Come Salerno e Battipaglia. Dove poi infine capita lì corso Traiano

⁵ M. ISNENGHI, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri*, Bologna, il Mulino, 2004, p. 448.

⁶ N. BALESTRINI e P. MORONI, *L'orda d'oro. 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica e esistenziale* [1988], Milano, Feltrinelli, 1997, p. 138.

⁷ Cfr. P. PEZZINO, *Riforma agraria e lotte contadine nel periodo della ricostruzione*, in «Italia contemporanea», n. 122 (gennaio-marzo 1976), pp. 59-88.

come capita Battipaglia quando si accorge che non ne può più la gente. [...] Allora si comincia a capire che l'unica è bruciare tutto⁸.

Al di là dell'analisi politica poco profetica circa il declino del Partito comunista nel Meridione⁹, il narratore ci offre un'importante analisi antropologica e sociologica dell'Italia del "miracolo economico": uno dei motori dello sviluppo senza precedenti vissuto tra il 1956 e il 1963¹⁰ è l'afflusso dei contadini del Sud che emigrarono in massa verso le città del triangolo industriale, rendendo disponibile forza lavoro a basso costo. La prosa balestriniana ci rivela però due aspetti centrali per comprendere il decennio di proteste che si sta aprendo: da una parte, le manifestazioni dei braccianti, i rituali, i simboli, persino il linguaggio e le metafore («Gli metto un piede davanti e gli do una spallata. Pùnfete cade per terra come una merda di vacca»)¹¹ sono emigrati al Nord assieme alla popolazione che ne faceva uso; i cortei, narrati (raramente) nelle opere letterarie, non sono il frutto di un'autonoma e autosufficiente cultura operaia, ma dobbiamo porli in linea di continuità con le lotte dei contadini. In secondo luogo, si coglie la diffidenza verso gli apparati di rappresentanza ufficiali della classe operaia, con il PCI e il sindacato (spesso aspramente criticato in altri passi del romanzo) bollati come troppo riformisti ed estranei alla lotta operaia, che sarà tipica dell'Autonomia operaia, organizzazione che si strutturerà nel corso del decennio successivo e prenderà sempre più distanza dal sindacato, fino ad arrivare allo scontro aperto con la cacciata di Lama del 1977 dalla Sapienza occupata. In *Vogliamo tutto* si percepiscono già in filigrana i segni delle future fratture.

⁸ N. BALESTRINI, *Vogliamo tutto* [1971], Milano, Mondadori, 2013, pp. 18-19.

⁹ Il PCI è in costante crescita nelle elezioni del '58, '63, '68, '72, '76, passando dal 22,68% al 34,37% in poco meno di un ventennio, ma l'andamento nelle regioni del Sud non segue quello nazionale durante gli anni Sessanta. Nelle elezioni del 1976, invece, il PCI fa registrare una crescita spesso superiore al 10% nel Sud. Tutti i dati sono estrapolati dall'Archivio storico delle elezioni, consultabile qui: <https://elezionistorico.interno.gov.it/index.php>.

¹⁰ Cfr. P. GINSBORG, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato 1980-1996*, Torino, Einaudi, 1998, VII; V. CASTRONOVO, *Storia economica d'Italia. Dall'Ottocento ai giorni nostri*, Torino, Einaudi, 2013, p. 301.

¹¹ N. BALESTRINI, *Vogliamo tutto* [1971], ed. cit. 2013, p. 93.

Ma *Vogliamo tutto* è genealogicamente importante anche per altre due ragioni. La prima è il rapporto che sussiste tra quanto della vita operaia è visibile e quanto invece permane invisibile: il corteo è la manifestazione concreta dell'esistenza d'una comunità operaia organizzata, che avanza delle richieste ed esprime un disagio, una comunità altrimenti esclusa dallo sguardo della società civile. L'identità operaia che viene mostrata all'esterno è stata forgiata tra le linee di produzione, superando gli ostacoli – anche materiali, come cancelli e barriere – che la classe dirigente poneva fra le tute blu. Tale momento fondativo è raccontato nel quinto capitolo, intitolato *La lotta*:

Noi in una ventina facciamo un altro corteo in un altro posto e recuperiamo altri compagni. Dopo due ore riusciamo a bloccare tutte le linee. Proprio allora arriva il capo delle Carrozzerie il colonnello. [...] Lui avanza verso di noi e io avanzo verso di lui col cartello dritto verso la sua faccia. [...] Non mi ricordo quale cartello era cosa c'era scritto non mi interessava. A me interessava solo che lui se ne andasse a fare in culo. Fargli capire che non c'era niente da fare con noi. [...] Allora dico Compagni qua bisogna intervenire [...] dove sta parlando l'ingegnere perché lì è il pesce più grosso. Se riusciamo a mandare a fare in culo l'ingegnere davanti agli operai recuperiamo tutto. Se spacchiamo la gestione capitalistica di questo capannello siamo a posto qua abbiamo vinto la lotta oggi¹².

Gli operai che, durante l'autunno caldo e nei primi anni Settanta, sfileranno per le vie dei centri cittadini e verranno descritti dalla stampa come una «massa compatta, indistinta ed eterodiretta»¹³ mostrano un'identità e un'unitarietà che hanno costruito lentamente e con fatica, contrastando i tentativi, compiuti tanto dal sindacato quanto dalla direzione aziendale, di disgiungerli e separarli.

Il secondo motivo d'interesse genealogico verso l'opera di Balestrini risiede nell'aver affiancato, nella rappresentazione della classe operaia, oltre all'unità e alla solidarietà anche l'elemento facinoroso e giacobino; gli operai decidono consapevolmente di servirsi della violenza per difendere i propri diritti e, nel capitolo finale, il furore operaio emerge con maggiore veemenza: la quotidiana e implicita

¹² Ivi, pp. 88-89.

¹³ A. SANGIOVANNI, *Tute blu. La parabola operaia nell'Italia re-pubblicana*, Roma, Donzelli, 2006, p. 124.

violenza della catena di montaggio viene trasformata e sfogata, prorompendo con forza nelle vie cittadine. Ritroviamo dunque un'immagine della classe operaia che sarà osteggiata tanto dal sindacato quanto dal Partito comunista, i quali cercheranno di offrire un'idea più rassicurante e filo-statale; tenderanno al contrario a porsi in qualità di garanti dell'istituzione democratica, come accadde durante i funerali per le vittime di Piazza della Loggia, nel 1974¹⁴; oppure in stretta sinergia con le forze dell'ordine, ed è ciò che accadde per i funerali di Guido Rossa, nel 1979¹⁵. La letteratura, dunque, presenta una rappresentazione alternativa delle tute blu, meno pacifica e doma, ponendosi – già nel 1971 – come interprete di quel desiderio d'innalzamento del livello di scontro che le cronache giornalistiche constateranno anni più tardi.

La letteratura, si diceva, ha raccontato poco le manifestazioni e i cortei negli anni del loro svolgersi, ma recentemente la memoria degli scrittori sembra aver terminato il fisiologico processo di rielaborazione degli eventi e stanno vedendo la luce narrazioni dedicate espressamente al racconto delle lotte politiche degli anni Settanta¹⁶, oltre a numerose rielaborazioni a posteriori su quella decade.

Proseguendo nell'intento d'isolare il *topos* dello sciopero, possiamo trovarlo in alcune opere recenti ricollegabili alle *labour narratives* italiane¹⁷, con una variante importante rispetto alla rappresentazione balestriniana: se in quelle pagine gli operai erano agguerriti e disposti a una lotta feroce pur di affermare i propri diritti, nei romanzi successivi i cortei divengono molto più pacifici.

Sul finire degli anni Settanta viene pubblicato *Tuta blu* di Tommaso Di Ciacula, in cui già si notano i primi segni di uno scollamento rispetto alle descrizioni fatte da Balestrini. In *Tuta blu* gli operai, nella fabbrica come nella vita privata, sono descritti come aspiranti piccolo-borghesi, più desiderosi di possedere beni di consumo che

¹⁴ Cfr. A. SANGIOVANNI, *Tute blu. La parabola operaia nell'Italia re-pubblicana*, op. cit., pp. 250-51.

¹⁵ Cfr. A. SANGIOVANNI, *Tute blu. La parabola operaia nell'Italia re-pubblicana*, op. cit., p. 272.

¹⁶ Cfr. *In ordine pubblico. 10 scrittori per 10 storie*, Roma, Fahrenheit 451, 2005; *Fragole e sangue*, Marina di Massa, Edizioni clandestine, 2007.

¹⁷ Cfr. C. BAGHETTI, *Works by Vitaliano Trevisan and the representation of work in the neo-liberal age*, in *Law, Labour and the Humanities*, a cura di Angela Condello e Tiziano Toracca, London, Routledge, 2019, pp. 183-98.

pronti a impegnarsi nella lotta di classe. Tale evoluzione politica e persino antropologica si rende palese durante i cortei operai, anche quelli più nutriti: «Il corteo è imponente, oltre trecentomila, fa paura a vederlo, se si scatenasse farebbe tremare le strade e i palazzi, ma non si scatena mai, hanno dato a tutti un fischietto e noi fischiamo»¹⁸. Gli operai, rientrati nei ranghi del sindacato, nonostante l'insofferenza manifestata dal narratore, non assomigliano affatto a quelli descritti appena sette anni prima: hanno perso la *vis* battagliera e paiono piuttosto simili a scimmie ammaestrate; una metafora, quest'ultima, che non a caso torna poche pagine dopo, quando il narratore vuol descrivere un corteo fallimentare:

Oggi [...] 4 ore di sciopero dei metalmeccanici. Al corteo in tutto c'erano, sì e no, un centinaio di metalmeccanici, il resto tutti studenti. Abbiamo sfilato per le vie di Bari come tanti idioti, cantando slogan vecchi e anacronistici. La verità è che lo sciopero non lo sente più nessuno, fatto in questa maniera, e non fa più paura a nessuno. [...] Sembravamo la troupe di un circo equestre che fa un giro nella mattinata per pubblicizzare lo spettacolo della serata, con giocolieri, buffoni e scimmie¹⁹.

Mentre il decennio volge al termine e nelle strade italiane incrudelisce la lotta armata, in *Tuta blu* il narratore sottolinea la necessità di rinnovare le forme di protesta; non solo perché esse appaiono “anacronistiche”, ma perché, riannodando il filo con *Vogliamo tutto*, non generano apprensione nella classe dirigente e nella società civile. La paura prodotta dalla violenza è dunque ancora considerata utile e feconda, ma sono gli operai rappresentati nel romanzo a non volerla più praticare.

Negli anni Novanta, dopo un decennio in cui hanno scarseggiato i romanzi sul lavoro, la rappresentazione degli operai sembra in linea con quella fatta da Di Ciaula: le tute blu sono colte nella loro indecisione; sono inattuali, timorose di compiere azioni violente, impensierite da eventuali conseguenze giudiziarie. Nel romanzo di Antonio Pennacchi, *Mammut* (1994), la parabola operaia è visibile nella sua

¹⁸ T. DI CIAULA, *Tuta blu. Ire, ricordi e sogni di un operaio del sud* [1978], Castelfranco Veneto, Zambon, 2002, p. 69.

¹⁹ Ivi, p. 74.

interezza, dagli anni gloriosi all'irreversibile declino: nelle prime pagine si rievoca il 1968, episodi meno virulenti di quelli balestriniani, ma il coefficiente di combattività risulta comunque alto: «Bloccammo tutta la fabbrica per un mese, con scioperi a singhiozzo ed a scacchiera. [...] Gli impiegati non volevano seguirci. Allora facemmo un paio di serpentoni in Palazzina, con tutti gli operai incazzati»²⁰; una veemenza destinata però ben presto a spegnersi, gli operai si mostrano anche qui indistintamente attratti dall'individualismo tipicamente piccolo-borghese: «Nessuno [...] aveva voglia di andargli dietro. E continuare nella lotta, giorno per giorno. Ci eravamo stufati. Noi volevamo solo stare tranquilli. Ed essere lasciati in pace: “Salario e produttività? Va bene, facessero come gli pare. Basta che nessuno tocchi il mio culo”»²¹.

Durante gli anni Ottanta cambia l'atteggiamento degli operai nelle fabbriche e cambia quello nei cortei: le manifestazioni diventano simili a parate dimostrative, in cui «ogni fila doveva essere composta, al massimo, da sei elementi, distanziati un metro o due. Tra una fila e l'altra dovevano intercorrere almeno cinque metri»²²; viene predicata costantemente la calma e il protagonista è spesso impegnato a gettare metaforici «secchi d'acqua»²³ per placare gli animi dei commilitoni. Si notano due elementi di novità rispetto alle rappresentazioni degli anni Settanta che si confermeranno anche in altri romanzi appartenenti al filone della nuova letteratura del lavoro: il primo è il rigetto verso ogni forma di violenza; un corteo riuscito, secondo il protagonista Benassa, è quello in cui non avvengono scontri e il livello dell'affronto rimane entro i limiti della provocazione goliardica. Il secondo elemento è l'estetizzazione della protesta: abbandonate forme più radicali di lotta, gli operai decidono di mettere in scena il loro dissenso ricorrendo a vere e proprie performance: «In mezzo al corteo venivano portate a spalla un paio di bare. Tutte nere. Con la scritta: *Qui giace il Gruppo Supercavi*. Erano seguite da corone funebri, e uno stuolo

²⁰ A. PENNACCHI, *Mammut* [1994], Milano, Mondadori, 2011, p. 41.

²¹ Ivi, p. 84.

²² Ivi, p. 97.

²³ *Ibidem*.

di lamentanti»²⁴. La morte, concreta e tangibile nei duri scontri con la polizia raccontati da Balestrini, assume una forma simbolica, per significare il fallimento di un'azienda e le sue drammatiche conseguenze economiche, contro cui gli operai protestano pacificamente.

A partire dagli anni Novanta gli scrittori modificano profondamente il *topos* della manifestazione di piazza e, a un primo sguardo, sembrerebbe che il modello “genealogico” di Pennacchi sia da ricercare nell'ala “creativa” del Movimento, nei cosiddetti “indiani metropolitani”, «che [contestavano] capitalismo, consumismo e polizia [...], baronie universitarie e [...] loro clientele, [che parlavano] di ‘diritto al lusso’, ‘reddito garantito’, ‘antifascismo militante’, ‘liberazione sessuale’»²⁵. Ebbene no: le *performance* descritte in *Mammut*, così come in altri romanzi successivi appartenenti al filone²⁶, non hanno un carattere sovversivo e non sono legate alla cultura *underground*, come invece avveniva in passato²⁷, non esercitano una critica nei confronti dell'industria culturale, ma, anzi, sembrano inserirsi perfettamente nei meccanismi della matura società dello spettacolo. Non siamo in presenza di una genealogia della continuità, ma del rovesciamento: viene utilizzata una forma simile, ma per ragioni affatto diverse.

Una possibile spiegazione che giustifichi tale scomparsa della violenza la offre Luca Marsi, quando afferma che «si tratta in certo modo di un'operazione di ‘deviolentazione’ e di anestetizzazione mediante la quale si disinnesci il potenziale di violenza anti-sistemica recondito nella comunità»²⁸. La letteratura osservata e quella indicata nella bibliografia mettono in forma narrativa ciò che Marsi definisce «deviolentazione»: «Il violento è considerato oggi un antidemocratico, un irragionevole e

²⁴ Ivi, p. 100.

²⁵ E. DEAGLIO, *Patria 1967-1977*, Milano, Feltrinelli, 2017, p. 525.

²⁶ Cfr. E. REA, *La dismissione* [2002], Milano, Feltrinelli, 2014, pp. 102-107; G. PISPISA, *Città perfetta*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 76-80; A. FERRACUTI, *Addio*, Milano, Chiarelettere, 2016, pp. 159-61.

²⁷ Cfr. C. MILANESI, *L'underground italiano dalle riviste ai festival*, in *Controculture italiane*, a cura di Silvia Contarini e Claudio Milanese, Firenze, Franco Cesati, 2019, pp. 107-19.

²⁸ L. MARSI, *Estetizzazione e normalizzazione della precarietà*, in *Precariato. Forme e critica della condizione operaia*, a cura di Silvia Contarini e Luca Marsi, Verona, Ombre corte, 2015, pp. 107-22: 112.

un retrogrado, essendo la violenza espressione [...] di un'epoca andata, fatta di diatribe ideologiche che ci saremmo lasciati alle spalle»²⁹.

Lontani i tempi in cui dalle case scendevano in strada uomini e donne a sostegno degli operai³⁰, la letteratura ci mostra la spettacolarizzazione delle proteste. Nell'affermazione di tale modello concorrono due fattori: il primo, quello di una partecipazione che necessita d'essere nutrita e accompagnata dall'intrattenimento; il secondo, l'urgenza di trovare un legame sociale: al tempo della comunicazione di massa pervasiva, a venir meno è proprio il tessuto sociale reale (non virtuale); tali performance tentano quindi di rispondere a queste evoluzioni, di coniugare strumenti di lotta tradizionali con la nuova conformazione sociale e comunicativa.

Nell'Italia neoliberale, in cui i diritti dei lavoratori sono sotto attacco, gli scrittori si servono ancora del medesimo *topos* letterario che abbiamo visto operante negli anni precedenti, sebbene in misura minima e ricorrendo talvolta all'ironia³¹, ma si può notare come, da una parte, ne venga rovesciato il significato attraverso la rappresentazione di lavoratori ormai incapaci di riconoscersi e lottare insieme; dall'altra, quella violenza che abbiamo visto affiorare in Balestrini ed evocare nella prosa di Di Ciaula quale rimedio alla perdita di credibilità del movimento operaio appaia oggi quasi completamente rarefatta ed estromessa dalle opere che tematizzano il lavoro. In un contesto storico e sociale in cui alla pesante eredità degli Anni di piombo si aggiunge l'affermazione di fenomeni di radicalizzazione e di terrorismo, il filone a cui ci stiamo interessando associa la violenza piuttosto a formazioni marginali come i Black Block o altre frange implicitamente o esplicitamente giudicate estremiste, gruppuscoli e individui marginali le cui azioni non sono più giudicate in grado di articolarsi con quelle di collettività organizzate³².

Carlo Baghetti

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Cfr. N. BALESTRINI, *Vogliamo tutto* [1971], ed. cit. 2013, p. 165.

³¹ Cfr. M. DESIATI, *Vita precaria e amore eterno*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 155-60.

³² L'autore del contributo lavora presso il Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS, LEST UMR 7317).

Parole-chiave: *labour narratives*, manifestazione, piazza, violenza.

Keywords: *labour narratives*, *demonstration*, *square*, *violence*.

Contatti

Per proporre contributi: panetta@diacritica.it (in cc mariapanetta3@gmail.com)

Redazione: via Tembien, 15 – 00199 Roma (RM)

Per informazioni: panetta@diacritica.it (in cc mariapanetta3@gmail.com)

Gerenza

Direttore responsabile:

Prof. Domenico Renato Antonio Panetta (giornalista pubblicista ed ex professore di Scienze sociali presso “Angelicum” – Pontificia Univ. S. Tommaso d’Aquino - Rm)

Vicedirettrice:

PhD Maria Panetta (ASN come Professoressa di II fascia in 10/F2, 10/F3, 10/F4)

Editore: Diacritica Edizioni Eredi di Anna Oppido

Rappresentante legale: Ing. Salvatore Panetta, via Tembien n. 15 – 00199 Roma

Iscrizione R.I. Roma REA n. 1431499 - P. I. 17284251000

Redazione:

Via Tembien n. 15 – 00199 Roma

Recapito telefonico: 06/96842360

Indirizzo e-mail: panetta@diacritica.it (in cc mariapanetta3@gmail.com)

Registrazione Tribunale di Roma: n. 278/2014 del 31/12/2014

Iscrizione ROC: n. 25307

Codice ISSN: 2421-115X

Codice CINECA: E230730

Provider: Server Plan Srl con sede in Via G. Leopardi 22 - 03043 Cassino (FR)

Webmaster: Daniele Buscioni

«Diacritica» aderisce dal 2017 al Coordinamento delle Riviste Italiane di Cultura (CRIC).

Dal 2022 è socia dell’USPI (Unione Stampa Periodica Italiana).

