





CIVILTÀ ITALIANA  
Collana diretta da Silvia Contarini

Terza serie  
35



ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE PROFESSORI D'ITALIANO



# IL LAVORO RACCONTATO

Studi su letteratura e cinema italiani  
dal postmodernismo all'ipermodernismo

A cura di

Carlo Baghetti, Alessandro Ceteroni,  
Gerardo Iandoli e Romano Summa



Franco Cesati Editore

*“Civiltà Italiana” è la collana dell’A.I.P.I. – Associazione Internazionale Professori d’Italiano. I contributi vengono selezionati mediante revisione paritaria da parte di almeno un lettore esterno e almeno un membro del comitato scientifico.*

*“Civiltà Italiana” is the peer-reviewed series of A.I.P.I. – Associazione Internazionale Professori d’Italiano. Each paper submitted for publication is judged independently by at least one external reviewer and at least one member of the Editorial Board of the Series.*

#### Comitato scientifico

Michel Bastiaensen (Bruxelles)  
Paola Casella (Zurigo)  
Marie-Hélène Caspar (Parigi)  
Silvia Contarini (Parigi)  
Lorenzo Coveri (Genova)  
Pierangela Diadori (Siena)  
Lia Fava (Roma)  
Eddy Hoppe (Bruxelles)  
Srecko Jurisic (Spalato)  
Peter Kuon (Salisburgo)  
Franco Musarra (Lovanio)  
Domenica Perrone (Palermo)  
Sergio Portelli (Msida)

Dagmar Reichardt (Riga)  
Corinna Salvadori Lonergan (Dublino)  
Elisabetta Santoro (San Paolo)  
Roman Sosnowski (Cracovia)  
Marina Spunta (Leicester)  
Endre Szkárosi (Budapest)  
Leonarda Trapassi (Siviglia)  
Isabella von Treskow (Ratisbona)  
Anna Tylusińska-Kowalska (Varsavia)  
Bart Van den Bossche (Lovanio)  
Carmen Van den Bergh (Lovanio)  
Ineke Vedder (Amsterdam)

Publié avec le soutien d’Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France.



Il presente volume contiene una selezione (avvenuta tramite revisione paritaria) di contributi basati sulle relazioni presentate nella sezione “Le vie del lavoro nella cultura italiana contemporanea. Rappresentazioni del mondo del lavoro dagli anni Ottanta ad oggi” del XXIII Convegno A.I.P.I. “Le vie dell’italiano: mercanti, viaggiatori, migranti, cibernetici (e altro). Percorsi e incroci possibili tra letteratura, lingua, cultura e civiltà” (Siena, 5-8 settembre 2018).

ISBN 978-88-7667-829-5

© 2020 proprietà letteraria riservata  
Franco Cesati Editore  
via Guasti, 2 - 50134 Firenze

Cover design: ufficio grafico Franco Cesati Editore.

[www.francocesatieditore.com](http://www.francocesatieditore.com) – e-mail: [info@francocesatieditore.com](mailto:info@francocesatieditore.com)

## INDICE

Introduzione, di <i>Carlo Baghetti, Alessandro Ceteroni, Gerardo Iandoli &amp; Romano Summa</i>	pag. 9
PARTE I. LE FORME LETTERARIE DEL LAVORO	
Nell’officina dell’opera prima. Sguardi sul lavoro di alcuni esordienti degli anni Duemila, di <i>Claudio Panella</i>	» 19
La letteratura precaria nel nuovo millennio: modelli e forme, di <i>Gilda Policastro</i>	» 29
Denotazione e connotazione nella letteratura italiana sul precariato: <i>Il mondo deve sapere</i> (Michela Murgia, 2006), <i>Mi chiamo Roberta</i> (Aldo Nove, 2011, versione teatrale), di <i>Tommaso Meozzi</i>	» 39
PARTE II. LAVORO E (DIS-)IMPEGNO POLITICO	
Da “vogliamo tutto” a “io non voglio niente”. Rappresentazioni letterarie del lavoro e impegno politico da Balestrini a Trevisan, di <i>Carlo Baghetti</i>	» 51
Gli italiani all’estero secondo Prunetti: eroi <i>new working class</i> e migranti, di <i>Monica Jansen</i>	» 61
Narrazioni operaie e trasformazione del lavoro in fabbrica: da Simone Weil al romanzo ipercollettivo <i>Meccanoscritto</i> , di <i>Roberto Lapia</i>	» 71

PARTE III. LAVORO: IDENTITÀ E ALTERITÀ. GEOGRAFIE CULTURALI, ETNICHE,  
DI GENERE E GENERAZIONALI NELLA NARRATIVA DEL LAVORO

- Migrazione femminile e domesticità in Italia: il caso delle badanti,  
di *Gloria Paganini* » 83

- Il mondo del lavoro e le rappresentazioni del corpo femminile (super-esposto  
o invisibile) nei romanzi di scrittrici italosomale, di *Márcia De Almeida* » 93

- Il declino del distretto tessile pratese in *Storia della mia gente* di Edoardo Nesi,  
di *Stefano Adamo* » 103

- Seconda generazione. Il lavoro raccontato dagli scrittori figli di padri  
operai, di *Bianca Rita Cataldi* » 113

PARTE IV. IL LAVORO DELL'INSEGNANTE NELLA LETTERATURA E NEL CINEMA

- I viaggi degli insegnanti: precariato e migrazioni nei nuovi racconti  
di scuola, di *Barbara Distefano* » 125

- Sequenze di insegnamento: il racconto cinematografico della professione  
docente, di *Anna Nencioni* » 135

PARTE V. LAVORO CRIMINALE E PROSPETTIVE INTERDISCIPLINARI

- Appunti su *Robledo*. Autore, soggetto, lavoro, realtà, di *Massimiliano Cappello* » 145

- Togliere di mezzo il lavoro: riflessioni sull'effetto ritardante che il tema  
del lavoro impone sulle trame della narrativa criminale, di *Gerardo Iandoli* » 155

- Rappresentare il nuovo: Walter Siti e il lavoro, di *Nora Moll* » 165

- Il pluralismo giuridico e la *crime fiction* italiana: le forme letterarie come  
opere di filosofia del diritto, l'autore come giuslavorista, di *Luke Mason* » 175

APPENDICE

«È lo sfruttamento che creerà il canto della disperazione».

- Dialogo con Alberto Prunetti, di *Carlo Baghetti & Monica Jansen* » 187

- Indice dei nomi » 195

## INTRODUZIONE

Il volume che avete tra le mani è il frutto di un percorso di ricerca lungo e, in qualche misura, poco ordinario. Il primo contatto tra i curatori e la maggior parte degli autori dei saggi qui raccolti avvenne a Aix-en-Provence, nella caldissima estate del 2017 durante una *summer school* dedicata a *Il (non) lavoro nella cultura italiana contemporanea*. I giorni provenzali furono un alternarsi di lezioni magistrali, tenute da ricercatori che avevano studiato con attenzione questo genere di rappresentazioni quali Paolo Chirumbolo, Raffaele Donnarumma, Monica Jansen ed Emanuele Zinato, e relazioni di oltre venti studenti e studiosi, iscritti alla magistrale, al dottorato, oppure dottori, giunti da varie parti dell’Europa per assistere e partecipare agli incontri.

L’idea di una *summer school* era stata suggerita dal principale finanziatore dell’iniziativa, l’Associazione Internazionale dei Professori d’Italiano (AIPI), che nel 2016 aveva aperto un bando a cui aderirono diciotto progetti ideati in varie università europee. Già in quell’appello era implicito che l’iniziativa fosse di lungo corso: non solamente la scuola estiva, ma anche l’organizzazione di un panel all’interno del convegno dell’anno successivo (il 2018) a Siena, quindi la pubblicazione del saggio che raccogliesse i frutti di un lavoro iniziato due anni prima. Fin dalla proclamazione del progetto vincitore nel febbraio 2017, da parte dell’AIPI c’era dunque una duplice volontà, che crediamo sia stata rispettata e abbia dato i suoi frutti: da una parte, la creazione di una comunità che si riconosce intorno a un tema importante, come è quello delle rappresentazioni contemporanee del lavoro; dall’altro, la volontà di formare alcuni giovani ricercatori in vari aspetti della vita accademica, che vanno a completare le attività basilari di studio, stesura della tesi e pubblicazione.

In vista dell’incontro senese, era stata aperta una *call for paper* che ha permesso al gruppo iniziale riunitosi presso la Aix-Marseille Université di confrontarsi con numerosi altri colleghi, che lavorano sia in Italia che all’estero. L’alta partecipazione era un altro segno della vitalità e dell’attenzione che il tema trattato riscuote, non da oggi, a livello nazionale e internazionale. Le tre giornate di convegno furono l’occasione di un nuovo e stimolante confronto, stavolta in un quadro più

formale, dove sono stati esposti gli esiti (parziali) di ricerche ad ampio raggio. Il dibattito seguito alle varie comunicazioni è stato ricco e vivace, non privo di contrapposizioni (talvolta anche nette, le quali si ritrovano tuttora nella versione cartacea), ma dominato dalla volontà di una riflessione condivisa e costruttiva, come avvenuto l'anno precedente.

Il volume che avete tra le mani, però, non è una semplice raccolta degli interventi senesi. Non si tratta di atti di convegno o di una traccia scritta del dibattito accademico; tutti gli articoli sono stati letti attentamente dai curatori, discussi, commentati, alcuni parzialmente riscritti dagli autori, altri hanno dato luogo a stimolanti scambi di e-mail su alcune specifiche chiavi interpretative. Insomma, l'idea dell'AIFI d'incoraggiare un confronto di lunga durata tra ricercatori giovani e confermati non soltanto sull'argomento scientifico scelto, ma anche sulle stesse metodologie di lavoro adottate, è stata il filo conduttore che ha portato dalla *summer school* di Aix-en-Provence fino a queste pagine.

In tal senso, è indispensabile richiamare gli studi e il dibattito culturale in cui questo volume intende idealmente collocarsi. Consapevoli che i limiti di una introduzione permettono di tracciare soltanto una bibliografia essenziale, ricorderemo almeno il volume *Letteratura e azienda*, a cura di Silvia Contarini, pubblicato nel 2010, che raccoglieva gli atti del convegno tenutosi all'Università Paris Ouest Nanterre La Défense dal 14 al 16 maggio 2009<sup>1</sup>. Fin dalla scelta del titolo, in cui si apprezza il rinvio al vittoriniano *Industria e letteratura* del «Menabò»<sup>2</sup>, appariva chiara la necessità di stabilire, da un lato, un collegamento con la tradizione culturale e letteraria del Novecento italiano, e di riconoscere, dall'altro, le specificità culturali, storiche, linguistiche e stilistiche di un'esperienza letteraria innovativa tanto nelle forme, quanto nei contenuti. Il libro di Paolo Chirumbolo *Letteratura e lavoro*, pubblicato nel 2013 da Rubbettino, proseguiva questa linea di ricerca con un ampio saggio introduttivo, «La nuova narrativa del lavoro», seguito da diciotto interviste ad alcuni tra i più attivi scrittori sul tema del lavoro<sup>3</sup>. Mentre l'esperienza e l'eredità della letteratura industriale del Novecento, di cui Filippo La Porta aveva segnalato la trasformazione in un articolo del 2000<sup>4</sup>, e per la quale si rinvia ai vo-

<sup>1</sup> *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, a cura di SILVIA CONTARINI, in «Narrativa», 2010, 31/32.

<sup>2</sup> *Industria e letteratura*, a cura di ELIO VITTORINI, in «Il Menabò di letteratura», III (1961), 4.

<sup>3</sup> PAOLO CHIRUMBOLO, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2013.

<sup>4</sup> FILIPPO LA PORTA, *Albeggia una letteratura postindustriale*, in *Romanzi di ogni genere: dieci modelli a confronto*, a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, in «Tirature», 2000, pp. 97-105.

## Introduzione

lumi di Roberto Tessari<sup>5</sup>, e di Giorgio Bärberi Squarotti e Carlo Ossola<sup>6</sup>, venivano esplorate da Giorgio Bigatti e Giuseppe Lupo in *Fabbrica di carta*<sup>7</sup>, e da Daniele Fioretti in *Carte di fabbrica*<sup>8</sup>, il volume di «Tirature» del 2011 intercettava la nostra tematica dedicando una sezione all'*Italia del dopo benessere*<sup>9</sup>, quasi un preludio al volume *Narrazioni della crisi* a cura di Natalie Dupré, Monica Jansen, Srecko Jurisic e Inge Laslots, che poneva in modo inequivocabile la questione della crisi industriale, economica e occupazionale del Bel Paese<sup>10</sup>. In quegli anni, al centro del discorso mediatico e politico, il grande tema della crisi e della precarietà si confermava così come una delle aree più vivaci del dibattito critico e accademico, come dimostrano i numeri *Sul precariato* di «Bollettino '900» pubblicati nel 2009 a cura di Federica Colleoni e Monica Jansen<sup>11</sup>, e il volume *Le culture del precariato* a cura di Silvia Contarini, Monica Jansen e Stefania Ricciardi<sup>12</sup>. Nel 2017 vedeva la luce il numero speciale *Letteratura e lavoro in Italia* della rivista «*Nótoç*», a cura di Carlo Baghetti, dal quale emergeva un'attenzione specifica per i temi del lavoro manuale, dell'alienazione contemporanea e della morte sul lavoro<sup>13</sup>, al pari di collegamenti con l'analisi linguistica e la letteratura migrante, mentre era dedicato alle forme del lavoro intellettuale il numero monografico de «*L'ospite ingrato*» del 2018, «Il lavoro della letteratura», concepito come un dialogo a distanza di quindici anni con il volume cartaceo edito dalla stessa rivista nel 2003<sup>14</sup>. Ispirandosi nel titolo a *Letteratura e azienda* di Silvia Contarini, il libro *Letteratura aziendale* di Alessandro Ceteroni del 2018 interpretava la nuova letteratura italiana sul lavoro attraverso la categoria di ipermodernità proposta da Raffaele Donnarumma e il confronto

<sup>5</sup> *Letteratura e industria*, a cura di ROBERTO TESSARI, Bologna, Zanichelli, 1976; Id., *Il mito della macchina. Letteratura e industria nel primo Novecento italiano*, Milano, Mursia, 1973.

<sup>6</sup> *Letteratura e industria*, Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I. (Torino, 15-19 maggio 1994), I-II, a cura di GIORGIO BÄRBERI SQUAROTTI, CARLO OSSOLA, Firenze, Olschki, 1997.

<sup>7</sup> *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, a cura di GIORGIO BIGATTI, GIUSEPPE LUPO, Roma-Bari, Laterza, 2013.

<sup>8</sup> DANIELE FIORETTI, *Carte di fabbrica. La narrativa industriale in Italia (1934-1989)*, Pescara, Tracce, 2013.

<sup>9</sup> *L'Italia del dopo benessere*, a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, in «Tirature», 2011.

<sup>10</sup> *Narrazioni della crisi. Proposte italiane per il nuovo millennio*, a cura di NATALIE DUPRÉ et al., Firenze, Franco Cesati Editore, 2016. Il libro contiene gli atti della sessione “Le rappresentazioni della crisi nel nuovo Millennio. Tra utopia e distopia, tra il Nord e il Sud italiano” del XXI Congresso A.I.P.I: “Est-Ovest/Nord-Sud. Frontiere, passaggi, incontri culturali” (Bari 27-30 agosto 2014).

<sup>11</sup> *Sul precariato*, a cura di FEDERICA COLLEONI, MONICA JANSEN, in «Bollettino '900», 2009, 1-2.

<sup>12</sup> *Le culture del precariato. Pensiero, azione, narrazione*, a cura di SILVIA CONTARINI, MONICA JANSEN, STEFANIA RICCIARDI, Verona, Ombre corte, 2015.

<sup>13</sup> *Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive*, a cura di CARLO BAGHETTI, in «*Nótoç*, Espaces de la création: arts, écritures, utopies», 2017, 4, <https://www.revue-notos.net>.

<sup>14</sup> Il “lavoro della letteratura”. Forme, temi, metafore di un conflitto occultato e di un'emancipazione a venire, in «*L'ospite ingrato*», 2018, <http://www.ospiteingrato.unisi.it/>.

con la letteratura impiegatizia<sup>15</sup>, mentre Romano Summa, nello stesso anno, pubblicava la monografia in francese *La littérature italienne et le monde du travail aujourd’hui*<sup>16</sup>. Con la pubblicazione, nel 2019, del numero speciale *Narrating the Economy: Perspectives on the Intersections between Literature and Economics* della rivista «Status Queastionis», a cura di Stefano Adamo, si giunge ai giorni in cui ci apprestiamo a licenziare questo volume: ma non prima di aver almeno menzionato le ricerche interdisciplinari su cinema, letteratura e lavoro, come il recente contributo di Emanuele Di Nicola dal titolo *La dissolvenza del lavoro*<sup>17</sup>.

Appare dunque evidente che la ricerca critica del rapporto tra lavoro e narrativa è uno dei filoni più solidi e dinamici all’interno del campo degli studi italiani. Tale rapporto continua a innovarsi e nel presente volume si è cercato di individuare i più recenti assi di ricerca, al fine di mostrare la sua vitalità. Grazie alla sua capacità di intrecciarsi con le problematiche della contemporaneità, il tema del lavoro sviluppa nuove diramazioni che offrono linfa vitale agli studi critici, ed anche per questo ci appare come una sorta di tema/campo-magnetico intorno al quale ruotano altri motivi, attratti dalla sua energia.

Il primo incontro è sicuramente quello più naturale: di fatto, la tradizione novecentesca ha mostrato il profondo legame tra il tema del lavoro e quello dell’impegno politico. Tuttavia, nel mondo contemporaneo a essere analizzata è la crisi di questo legame. Per tale motivo, si registrano due strade: l’abbandono della lotta e

<sup>15</sup> ALESSANDRO CETERONI, *Letteratura aziendale. Scrittori che raccontano il precariato, le multinazionali e il nuovo mondo del lavoro*, Novate Milanese, Calibano, 2018. Per la categoria di ipermodernità, cfr. RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2014.

<sup>16</sup> ROMANO SUMMA, *La littérature italienne et le monde du travail aujourd’hui*, Parigi, L’Harmattan, 2018.

<sup>17</sup> Senza pretese di esaustività, si segnalano: EMANUELE DI NICOLA, *La dissolvenza del lavoro. Crisi e disoccupazione attraverso il cinema*, Roma, Ediesse, 2019; PAOLO CHIRUMBOLO, *L’industria italiana ai tempi della crisi: L’industriale (2011) di Giuliano Montaldo*, in *Narrazioni della crisi*, cit.; ID., *Il mondo del lavoro nel cinema del nuovo millennio: R. Milani, F. Comencini e A. D’Alatri*, in *Cinema Italiano Contemporaneo*, in «Annali d’Italianistica», 2012, 30, pp. 325-342; CARLO TESTA, *Goodbye to the Future: Italy’s Social and Economic Retreat from Modernity in Luchetti’s La nostra vita (Our Life, 2010)*, in *From Otium and Occupatio to Work and Labor in Italian Culture*, in «Annali d’Italianistica», a cura di NORMA BOUCHARD, VALERIO FERME, 2014, 32, pp. 393-408; LANFRANCO CAMINITI, *Di cosa scriviamo quando scriviamo di crisi. Il cinema, la letteratura e la nostra esperienza*, in *Andare oltre. La rappresentazione del reale fra letterature e scienze sociali*, a cura di RENATE SIEBERT, SONIA FLORIANI, Cosenza, Pellegrini, 2013; FEDERICA COLLEONI, *Rappresentazioni di lavoratori precari del cinema europeo. Comencini, Cantet, Loach*, in «Bollettino ’900», cit.; GIOVANNA TAVIANI, DANIELE VICARI, *La realtà torna al cinema. Sette interviste a registi e sceneggiatori italiani*, in «Allegoria», 2008, 57, pp. 55-73. Tra le iniziative più interessanti, segnaliamo il *Working Title Film Festival* dedicato a cinema e lavoro, che si svolge a Vicenza dal 2016.

## *Introduzione*

la descrizione di un mondo post-ideologico o il tentativo di formulare nuove tecniche di impegno, al fine di far fronte alle esigenze contemporanee e ai profondi cambiamenti sociali.

Il secondo filone di analisi mostra come il tema del lavoro possa collaborare con alcuni dei campi di ricerca tra i più fertili degli ultimi anni: quelli degli studi di genere e culturali. Infatti, il lavoro è un fattore determinante per la vita di ogni individuo, capace di definirne le modalità di esistenza. Ancora una volta, però, il contemporaneo affronta le patologie che sorgono dall'attuale sistema economico: allora, il lavoro non è più motore, bensì antagonista nella formazione di una propria soggettività. Esso, catalizzatore di problematiche sociali, diventa la cartina di tornasole da cui far emergere tutte quelle pratiche che, oggi, conducono l'individuo contemporaneo a veder diminuire sempre di più le proprie libertà e possibilità.

Alla rappresentazione di questa crisi dell'individuo si prestano in maniera particolare i testi che trattano del mestiere dell'insegnante. Tale figura, che da un ventennio in Italia (ma non solo) subisce in prima persona i profondi cambiamenti del sistema lavorativo, è allo stesso tempo l'immagine di una crisi ben più vasta: di fatto, la debolezza dell'insegnante è anche il sintomo del disaggregamento del concetto di responsabilità nei confronti delle generazioni future, tanto difeso dal filosofo Hans Jonas<sup>18</sup>. Pertanto, il racconto del mestiere di trasmissione culturale per eccellenza diviene occasione per analizzare la crisi dell'etica umanistica, in favore di quella – sempre più forte – commerciale.

Le derive di quest'ultima condotta, che nelle sue forme parossistiche acquista tratti inquietanti e allarmanti, portano il tema del lavoro a incontrare quello altrettanto vasto e problematico della criminalità. In un mondo dove la competizione diviene sempre più feroce, la violenza sembra acquistare un ruolo di primo piano nell'interazione tra gli individui, tanto da essere considerata come uno dei mezzi più efficaci per il raggiungimento dei propri scopi. In questo intreccio il tema del lavoro torna alla dialettica servo/padrone di hegeliana memoria, ripristinando l'attualità di quelle pagine che hanno fondato il dibattito moderno sul tema del lavoro in ambito filosofico. Eppure, il mondo contemporaneo sembra andare oltre: se il servo, come ha mostrato Agamben<sup>19</sup>, era da considerarsi come l'essere-strumento, oggi l'individuo è diventato un essere-merce che viene consumato al pari di qualsiasi altro prodotto. Tali studi, inoltre, mostrano come il tema del lavoro compaia in maniera rilevante anche in generi narrativi non specificamente destinati ad affrontare tale tema, come ad esempio la *crime fiction*, il giallo o il *thriller*.

<sup>18</sup> Cfr. HANS JONAS, *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*, a cura di PIER PAOLO PORTINARO, traduzione di PAOLA RINAUDO, Torino, Einaudi, 2009 [1979].

<sup>19</sup> Cfr. GIORGIO AGAMBEN, *L'uso dei corpi*, Vicenza, Neri Pozza, 2014.

A tutto ciò bisogna aggiungere che il tema del lavoro non è soltanto promotore di riflessioni sociali, identitarie, di genere, etiche o filosofiche in generale, ma è anche un laboratorio di sperimentazione artistica. Infatti, il presente volume cerca di riconoscere quali siano le innovazioni estetiche che accompagnano le nuove narrazioni sul lavoro, per iniziare a mapparne le forme linguistiche della rappresentazione. Non solo: il mondo del lavoro è anche una fucina di nuove retoriche, nel bene e nel male. Per tale motivo, la critica letteraria è da considerarsi anche come un modo con cui difendersi dai tentativi di manipolazione e di mistificazione: conoscere il linguaggio del mercato contemporaneo significa anche smascherare le storture che si celano dietro forme comunicative che risultano tanto brillanti quanto vacue, se non proprio truffaldine. Questo a riprova di come la narrativa sappia offrire una prospettiva privilegiata da cui osservare il mondo del lavoro, in netto contrasto con chi vede in queste opere la mera volontà di cavalcare l'onda di una certa sensibilità mediatica.

Il volume si apre con la questione delle forme letterarie del lavoro. Il contributo di Claudio Panella, *Nell'officina dell'opera prima* indaga sugli *Sguardi sul lavoro di alcuni esordienti degli anni Duemila*, mettendo in evidenza come molti degli autori esordienti che hanno raccontato il mondo professionale negli ultimi anni lo hanno fatto esibendo «una qualche matrice autobiografica e una modalità autodiegetica» (CLAUDIO PANELLA, p. 19, in questo volume).

Il secondo articolo invece, *La letteratura precaria nel nuovo millennio: modelli e forme*, di Gilda Policastro, esplora le trasformazioni stilistiche del romanzo contemporaneo attraverso quattro libri pubblicati tra il 2013 e il 2018: *Works* di Vitaliano Trevisan, *Ipotesi di una sconfitta* di Giorgio Falco, *Le vite potenziali* di Francesco Targhetta ed *Effetto domino* di Romolo Bugaro, e il libro di poesia e prose di Andrea Inglese, *Lettere alla reinserzione culturale del disoccupato*.

Questa discussione viene idealmente proseguita da Tommaso Meozzi, che studia le *Strategie linguistiche nella letteratura italiana sul precariato*; a suo avviso c'è il rischio di trascurare le novità stilistiche di cui questi libri sul lavoro si fanno portatori, a causa della rilevanza socio-economica del tema proposto; per cui si concentra l'aspetto più strettamente formale attraverso le opere *Il mondo deve sapere* di Michela Murgia, e *Mi chiamo Roberta* di Aldo Nove (versione teatrale).

La seconda parte del volume prende in esame il rapporto fra letteratura del lavoro e (dis-)impegno politico. Carlo Baggettì, da parte sua, analizza nel suo articolo, *Da "vogliamo tutto" a "io non voglio niente". Rappresentazioni letterarie del lavoro e impegno politico da Balestrini a Trevisan*, come è cambiata la concezione dell'impegno politico del letterato che scrive di lavoro, dai tempi di Calvino a oggi.

Le trasformazioni prese in esame da Monica Jansen ne *Gli italiani all'estero secondo Prunetti: eroi new working class e Migranti*, sono quelle del rapporto fra migrazione e lavoro in Italia oggi, studiate attraverso il romanzo *108 metri. The new working class* di Alberto Prunetti.

## *Introduzione*

Allo stesso modo, Roberto Lapia si sofferma, in *Narrazioni operaie e trasformazione del lavoro in fabbrica: da Simone Weil al romanzo ipercollettivo* Meccanoscritto, sugli elementi di continuità e di discontinuità di alcuni romanzi contemporanei che raccontano il lavoro in fabbrica alla luce del pensiero della filosofa francese Simone Weil.

A questi articoli segue una riflessione sulla ridefinizione dell'identità del lavoratore come conseguenza dei movimenti migratori e dei nuovi rapporti familiari. Gloria Paganini, ad esempio, si concentra sul lavoro delle badanti straniere in Italia. Il suo articolo, *Migrazione femminile e domesticità in Italia: il caso delle badanti*, illustra come reagisce la letteratura nostrana a questo fenomeno di stretta attualità.

Márcia De Almeida prolunga questo studio ne *Il mondo del lavoro e le rappresentazioni del corpo femminile (super-esposto o invisibile) nei romanzi di scrittrici italo-somale*, tornando a discutere del mito della superiorità del colonizzatore europeo attraverso le testimonianze letterarie delle scrittrici Igiaba Scego e Cristina Ali Farah.

Stefano Adamo mette invece in luce un altro effetto della globalizzazione e ci mostra *Il declino del distretto tessile pratese* attraverso il romanzo *Storia della mia gente* di Edoardo Nesi. Qui, sono gli imprenditori italiani a subire gli effetti della globalizzazione, impotenti di fronte alla concorrenza cinese.

Bianca Cataldi, sposta l'attenzione sul *Lavoro raccontato dagli scrittori figli di padri operai*, analizzando in particolare il romanzo *La fabbrica del panico* di Stefano Valentini, il quale, oltre a essere una testimonianza di come i figli raccontano il lavoro dei padri «suscita anche spunti di riflessione sui suoi rapporti con la tradizione precedente» (BIANCA CATALDI, p. 113, in questo volume).

Seguono due contributi incentrati sul lavoro dell'insegnante nella letteratura e nel cinema. Barbara Distefano indaga su *I viaggi degli insegnanti* e illustra un altro tipo di precariato, quello «geografico ed esistenziale degli insegnanti» (BARBARA DISTEFANO, p. 125, in questo volume) contemporanei.

Quanto a Anna Nencioni, analizza *Il racconto cinematografico della professione docente* attraverso una serie di film che hanno raccontato questo mestiere negli ultimi anni.

Gli ultimi contributi del volume propongono nuove aperture disciplinari. Massimiliano Cappello, in *Appunti su Robledo. Autore, soggetto, lavoro, realtà*, riflette sui confini fra «Postmoderno, Ipermoderno e ritorno alla realtà».

L'apertura proposta da Gerardo Iandoli è invece quella del rapporto fra letteratura del lavoro e letteratura criminale. Il titolo è significativo: *Togliere di mezzo il lavoro: riflessioni sull'effetto ritardante che il tema del lavoro impone sulle trame della narrativa criminale*. In effetti, secondo Iandoli questa connessione può essere proposta in base al fatto che «l'attività abitudinaria del lavoro onesto collide con l'iperattività criminale» (GERARDO IANDOLI, p. 155, in questo volume).

Nora Moll indaga, nel suo articolo *Rappresentare il nuovo: Walter Siti e il lavoro*, sull'opera di questo artista che «pur non volendo essere uno scrittore engagé o

*Carlo Baggettì, Alessandro Ceteroni, Gerardo Iandoli & Romano Summa*

di denuncia [...] svela come pochi altri l'inconscio sociale e i molti volti nascosti di questa nostra tormentata realtà» (NORA MOLL, p. 165, in questo volume).

Infine, Luke Mason propone un'apertura diversa, studiando *Il pluralismo giuridico e la crime fiction italiana* e immaginando *Le forme letterarie come opere di filosofia del diritto, l'autore come giuslavorista*. La tesi radicale che viene proposta è quella che «ogni opera narrativa, o almeno ogni opera narrativa che si occupa di interazione umana, è un'opera di filosofia del diritto» (LUKE MASON, p. 175, in questo volume).

CARLO BAGHETTI  
ALESSANDRO CETERONI  
GERARDO IANDOLI  
ROMANO SUMMA

PARTE I  
LE FORME LETTERARIE DEL LAVORO

---



NELL'OFFICINA DELL'OPERA PRIMA.  
SGUARDI SUL LAVORO DI ALCUNI ESORDIENTI DEGLI ANNI DUEMILA  
di CLAUDIO PANELLA

I romanzi scritti da esordienti possono rivelarsi un corpus particolarmente fecondo e sintomatico se interrogato per mezzo di una ricognizione di temi e configurazioni narrative ricorrenti sia nel confronto diacronico tra un decennio e l'altro, che in questa sede si può solo accennare schematicamente, sia nell'approfondimento sull'estremo contemporaneo a cui questo breve studio è dedicato.

Sul piano diacronico, prendendo a riferimento i dati raccolti da Cristina Benussi e Giulio Lughì ne *Il romanzo d'esordio tra immaginario e mercato* (Marsilio, 1986), la continuità maggiore tra l'ultimo quarto del Novecento e i lustri successivi appare essere la forte presenza di opere prime più o meno scopertamente autobiografiche, nate «in una zona tendenzialmente calda del proprio io, che è obbligato a dare una risposta a quella che viene chiamata vocazione, proiezione di sé attraverso la scrittura, bisogno di testimonianza», a trasmettere una verità invisibile agli altri, dove l'io è «tramite necessario al passaggio del vero»<sup>1</sup>. Trent'anni dopo, le risposte a un'inchiesta condotta da Davide Musso tra i più importanti editori e agenti italiani confermano «una costanza di storie molto autobiografiche, molto autoriferite» (Paola Gallo, editor Einaudi) nei manoscritti ricevuti, in cui, «per tutta quanta la produzione giovanile sotto i quarant'anni» sono però diventati predominanti i racconti «sul lavoro precario» affrontato «a livello di condizione individuale»<sup>2</sup> (Silvia Brunelli dell'Agenzia letteraria Nabu). Nel contesto di una realtà economica sempre più difficile e in seguito all'exploit di *Gomorra* (Mondadori, 2006), sono stati gli editori stessi a puntare su di una «letteratura dell'esperienza» e su «libri che raccontino l'esperienza» (Giulio

<sup>1</sup> CRISTINA BENUSSI, GIULIO LUGHÌ, *Il romanzo d'esordio tra immaginario e mercato*, Venezia, Marsilio, 1986, p. 187.

<sup>2</sup> DAVIDE MUSSO, *Voglio fare lo scrittore. Consigli per aspiranti autori in dieci interviste a editori e agenti letterari*, Milano, Terre di mezzo, 2007, pp. 81 e 103.

Mozzi, editor Sironi) o «che abbia[no] dei ganci molto forti sulla realtà»<sup>3</sup> (Antonio Franchini, editor Mondadori).

Nel copicuo insieme di opere prime apparse in Italia a cavallo del passaggio di millennio si conta in effetti un gran numero di testi che hanno per tema centrale il racconto della società italiana contemporanea, con una considerazione specifica per il mondo del lavoro, e che in altissima percentuale esibiscono una qualche matrice autobiografica e una modalità autodiegetica. Il dato non può sorprendere, innanzi tutto perché il lavoro è un tema non qualsiasi, dalle forti implicanze extraletterarie, a cui gli autori di opere prime sono di frequente i più esposti, non avendo sempre la letteratura come loro esclusivo orizzonte d'interesse. Bisogna comunque rilevare come il confronto con il carattere per alcuni anti-letterario (sociologico) e anti-narrativo del racconto del lavoro (dalla ripetitività fordista alla frammentazione odierna) si sia configurato anche come un terreno di sperimentazione formale, facendo migrare il tema dai margini al centro del dibattito letterario e transitare scrittori non professionisti e testi di natura ibrida da una condizione di illegittimità rispetto al canone a una loro inclusione in esso. D'altronde, nell'arco cronologico preso in esame il lavoro è una questione di scottante attualità e la prima vocazione di molti esordienti è precisamente quella di ristabilire una 'verità' o denunciare un'ingiustizia subita in ambito lavorativo. A questi fattori si associa tuttavia, in non pochi casi, una caparbia volontà di affermazione in ambito letterario. Ciò vale sia per i 'pionieri' degli anni Novanta (Pennacchi per il romanzo operaio, Culicchia per quello precario, Nata e poi Lolli per quello aziendale) sia per numerosi debuttanti degli anni Duemila (Avoledo, Baldanzi, Dezio, Falco, Fattori, Maino, Murgia, Raspi, Tonon, Valenti...), benché con un graduale capovolgimento di segno: volendo tracciare un quadro un po' generico del mutare delle forme prevalenti, in un primo tempo gli scrittori citati si sono impegnati a rielaborare il più possibile la propria esperienza in romanzi che si presentavano come solo moderatamente autofinanziati o implicitamente autobiografici; nei primi anni del nuovo millennio, invece, il modello sembra essersi invertito risultando più attraente per il lettore trovare un legame diretto tra il testo e un'esperienza vissuta dall'autore stesso (o dichiarata come tale), dando luogo a scritture dell'io che si presentano in varianti nuove e molteplici e a romanzi in cui viene rafforzato e valorizzato ogni possibile legame tra il testo e la 'realtà' esterna dell'autore, in cui i segni di tale tensione non sono affidati soltanto ai suoi paratesti ma sono centrali nel testo stesso, a partire dalla messa in evidenza del soggetto enunciatore. Un'attenzione rilevata già negli anni Novanta in Francia da Dominique Viart («le récit contemporain me semble mettre l'accent sur le présent de son énonciation. Le récit qui nous est revenu est un récit présent, fût-il un récit de mémoire»<sup>4</sup>) e più di recente segnalata come

<sup>3</sup> Ivi, pp. 17 e 34.

<sup>4</sup> *Mémoires du récit*, a cura di DOMINIQUE VIART, in *Écritures contemporaines*, I-XII, Paris-

pervasiva anche nella letteratura italiana da molti osservatori quali Raffaele Donnarumma, che in un'intervista del 2017 la indica al primo posto tra le costanti più in voga nella produzione romanzesca da lui detta ipermoderna: «Le costanti sono anzitutto la rivendicazione e la messa in luce della voce narrativa»<sup>5</sup>.

L'emergere del tema del lavoro nell'ambito di una nuova attenzione per il 'reale' degli autori italiani contemporanei si è dunque consolidato iscrivendosi in un fenomeno più generale, quello che Romano Luperini ha descritto definendo, a proposito dell'opera di Ernaux, «l'autobiografismo» come «una delle forme più ricorrenti della tendenza al realismo dell'ultimo decennio o quindicennio»<sup>6</sup>. Per citare alcuni studi recenti<sup>7</sup> che indagano a fondo l'odierno campo letterario italiano, tale tendenza è stata ratificata tanto da Donnarumma (il quale ha scritto che «la presa di parola individuale è uno dei fenomeni tipici dell'ipermoderno» a cui si associa il «pathos della presa diretta e della denuncia sull'attualità»<sup>8</sup>), che da Gianluigi Simonetti (per cui sempre più di frequente, da un lato «la parola è ancorata a un'identità riconoscibile e identificabile in concreto; l'io che parla è direttamente implicato nella materia narrativa», e dall'altro «l'effetto di realtà risulta rafforzato se l'autore esibisce esplicitamente il proprio coinvolgimento personale nel narrato»<sup>9</sup>) o da Carlo Tirinanzi De Medici (secondo il quale i «generi del discorso – narrativa documentaria e autobiografica – che s'intersecano sempre più spesso con il romanzo», producono un'oscillazione tra moduli romanzeschi e scritture a bassa finzionalità, dove conta «l'effetto di vero», perdurante oggi nel segno di una complessiva «attenuazione, che si potrebbe chiamare manierismo»<sup>10</sup>, delle ambizioni destabilizzanti che l'avevano caratterizzata alla fine del XX secolo).

Caen, Minard, 1998, I, p. 26 («il racconto contemporaneo mi sembra porre l'accento sul presente della sua enunciazione. Questo ritorno ci consegna un *racconto al presente*, anche quando si tratta di memorie», mia traduzione).

<sup>5</sup> *Ipermodernità. Tiziano Toracca dialoga con Raffaele Donnarumma*, 1 ottobre 2017, disponibile all'indirizzo <https://www.insulaeuropea.eu/2017/10/01/ipermodernita-tiziano-toracca-dialoga-con-raffaele-donnarumma/>.

<sup>6</sup> ROMANO LUPERINI, Gli anni di *Annie Ernaux*, in «Allegoria», XXIX (2017), 76, p. 102.

<sup>7</sup> Cfr. anche CLAUDIO PANELLA, *Nuove scritture dal mondo del lavoro: figure di lavoratori, blogger e scrittori a confronto*, in *Finzione cronaca realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di HANNA SERKOWSKA, Massa, Transeuropa, 2011, pp. 95-107 e ID., *Raccontare il lavoro. Fiction, reportage e altre formule ibride a confronto nella letteratura italiana dell'ultimo decennio*, in *Negli archivi e per le strade*, a cura di LUCA SOMIGLI, Roma, Aracne, 2013, pp. 409-434.

<sup>8</sup> RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 129 e 83.

<sup>9</sup> GIANLUIGI SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018, pp. 95 e 98.

<sup>10</sup> CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2018, pp. 13 e 258.

In questo quadro, è nei primi anni Duemila che nella «zona calda» (ovvero nella cogenza esistenziale all'origine di molti esordi) si rinviene, dal punto di vista tematico, l'urgenza del racconto del presente e specialmente del lavoro. Ed è anche a quest'altezza che si affermano nuovi modi di messa in forma narrativa della materia vissuta da un autore esordiente, con particolare riferimento alle marche enunciative tramite cui chi scrive costruisce la propria immagine dentro al testo, a tutti quegli indici (di persona, deittici e temporali) tramite i quali i narratori contemporanei si pongono insistentemente in relazione con la propria enunciazione.

Poiché tali elementi possono essere davvero approfonditi unicamente con un esercizio di critica genetica<sup>11</sup> che ricostruisca il farsi del testo e poi anche il processo del suo farsi libro – cosa davvero complicata in un mondo digitale in cui lo studio delle varianti è quasi impossibile – ed evitando di addentrarsi nel labirinto del web e delle autopubblicazioni che talvolta precedono alcuni esordi librari, ci si è proposti di verificare gli assunti su esposti analizzando un ristretto corpus di opere selezionate nell'immenso catalogo di testi fatti pervenire a un importante concorso letterario italiano per narratori esordienti, il Premio Italo Calvino<sup>12</sup> attivo dal 1986, un corpus che consente un osservatorio di notevole interesse sia per una rilevazione quantitativa della presenza del tema del lavoro nelle opere degli aspiranti scrittori degli ultimi decenni sia per un esame qualitativo delle forme adottate dai testi partecipanti al Concorso.

Per ragioni ovvie, non si vuole dare qui conto dell'ingente mole di narrazioni autoriferite sul lavoro precario con protagonisti e narratori, per lo più insegnanti o neolaureati aspiranti lavoratori cognitivi, che il Premio riceve ogni anno, da molti anni; ma si è scelto di esaminare solamente pochi libri d'esordio posteriori al 2013 che dimostrano una maggiore maturità rispetto ai loro colleghi dei primi anni Due-mila (anche, ma non solo, perché sono firmati da autori non proprio giovanissimi) e che sono stati poi effettivamente editi. Una manciata di opere in cui ritornano

<sup>11</sup> Cfr. PIERRE BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 277: «l'analyse des versions successives d'un texte ne revêtirait sa pleine force explicative que si elle visait à *reconstruire* [...] la logique du travail d'écriture entendu comme recherche accomplie sous la contrainte structurale du champ et de l'espace des possibles qu'il propose» («l'analisi delle varianti di un testo non sarebbe pienamente feconda se non mirasse a *ricostruire* [...] la logica del lavoro di scrittura inteso come ricerca compiuta sotto i vincoli strutturali del campo e dello spazio dei possibili che questo pone», mia traduzione).

<sup>12</sup> Il Premio ha sede a Torino e i suoi archivi non sono pubblicamente consultabili. I testi cui ci si riferisce sono stati letti, per lavoro, prima della loro pubblicazione. Si coglie qui l'occasione di ringraziare il Presidente Mario Marchetti e Sara Amorosini del Calvino per l'assistenza ricevuta nell'esplorazione della trentennale storia del Concorso. Tra gli autori che vi hanno partecipato con le loro prime prove si segnalano Doninelli, Piccolo, Fois, Soriga, Anedda, Tamaro, Mastrocola, Parrella, Montruccio, Marchetta, Veladiano, Buzzolan, Ervas, Santoni, Di Paolo, Zito, Montanaro, Maino e altri narratori del mondo del lavoro quali Fiore, Franzin, Pispisa, Cinquegrani, Balzano, etc.

significativamente storie di abbandono volontario del posto di lavoro e drammatici confronti generazionali.

Il primo titolo che si porta a esempio è *La fabbrica del panico* (Feltrinelli, 2013) di Stefano Valenti, classe 1964 e già noto come traduttore, segnalato nell'edizione 2013 del Premio, «per la straordinaria intensità emotiva e di scrittura con cui il testo affronta il tema della “morte industriale”»<sup>13</sup>. Il romanzo ha poi vinto il Campiello opera prima e il Premio Volponi opera prima nel 2014 ed è un originale *récit de filiation* in cui un figlio racconta la malattia e la morte del padre affetto da mesotelioma nonostante si sia licenziato presto dalla fabbrica che lo ha avvelenato per vivere in montagna e realizzare la sua passione per la pittura.

Il *Prologo* che apre il testo presentato al Calvino è in sostanza identico a quello del libro edito, ma già nel primo capitolo si manifestano alcune varianti stilistiche e strutturali, tra cui si segnala principalmente la scelta di volgere al presente tutta la narrazione delle difficoltà esistenziali del narratore e del suo confrontarsi con la malattia e la morte del padre. Valenti ha così uniformato il primo capitolo agli ultimi due, che erano e sono restati al presente. Come per altri testi coevi, la rinuncia all'imperfetto classicamente usato nelle autobiografie appare motivata dalla volontà di ottenere una narrazione di tenuta ed efficacia maggiori, nel senso cui rinvia Donnarumma quando evoca il «*pathos della presa diretta*».

Il testo edito ha subito però rimaneggiamenti ulteriori, che riguardano soprattutto la sua parte centrale. Nella prima versione, il capitolo che segue il *Prologo* è intitolato *Il panico*, mentre quello centrale si chiama *La fabbrica* ed è distinto dal precedente, corrispondendo alle pp. 42-54 del libro stampato, in cui i due sono riuniti a costituire la sezione *La fabbrica del panico*, che ritrova quindi il titolo dell'intera opera. Nella rielaborazione, le pagine provenienti da *La fabbrica* conservano l'imperfetto, ma con una differenza non trascurabile: inizialmente, si presentavano come una narrazione diretta della voce del padre, con una prima persona diversa da quella del narratore (il figlio); nel volume arrivato in libreria la storia del padre è invece raccontata alla terza persona.

Anche questa modifica, che parrebbe disattendere l'imperativo della ‘presa diretta’, tanto più per l'uso dell'imperfetto, deriva da una valutazione ben ponderata, come ha confermato lo stesso Valenti in risposta a un quesito specifico:

la terza persona è in realtà spuria ed è mediata dai *Dice mio padre*, di bernhardiana memoria, che evocano una presenza. Ma la primaria necessità era avere un'unica prima persona che conferisse una forte identità al testo. Forse si è trattato anche di una scelta di chiarezza, dettata dalla necessità di dare

<sup>13</sup> La motivazione si può leggere all'indirizzo <https://www.premiocalvino.it/i-concorrenti-segnalati-della-xxvi-edizione/>. La «morte industriale» è un'espressione presente nel testo stesso, cfr. STEFANO VALENTI, *La fabbrica del panico*, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 78.

maggiori forze al racconto e renderlo al contempo attuale anche a detrimento della pura testimonianza (la prima persona del padre avrebbe a mio parere distolto dall'attualità politica del disagio e ne avrebbe fatto qualcosa di diverso)<sup>14</sup>.

La variazione non nuoce al valore testimoniale del romanzo anche perché il presente enunciativo della prima parte – più testimoniale di qualsiasi imperfetto – e dei capitoli successivi si estende al racconto dei capitoli in terza persona, puntellato dal riemergere episodico della voce narrante che dice, come ribadisce Valenti nella dichiarazione su riportata, «mio padre»<sup>15</sup>. Così, benché dal punto di vista formale la terza persona sia, per citare una definizione di Benveniste, una *non-persona*<sup>16</sup>, sull'altro da sé, rispetto al narratore che è protagonista di quelle pagine, si riversa comunque il *pathos* dovuto al fatto di essere suo padre e di avere un destino tragico già noto a chi legge.

In ogni caso, sia nella scelta iniziale sia in quella definitiva si può riconoscere il proposito di Valenti di voler scrivere un romanzo, e non solo un libro bianco sulle patologie di cui sono rimasti vittima il padre e molti suoi compagni di lavoro, come espresso nella nota di chiusura che compare in entrambe le versioni: «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»<sup>17</sup>. Segue l'elenco delle fonti cui l'autore ha fatto riferimento per la base documentaria del suo romanzo, in cui si può riconoscere tra l'altro il vero nome di uno degli ispiratori del personaggio di Cesare: Valenti esibisce anche qui (in entrambe le versioni) la natura ibrida e l'ambizione doppia della sua opera d'esordio, che vuole narrare e testimoniare e vive per l'appunto di questa tensione, di una dinamica complessivamente accentuata dalla scelta di dare una sola voce al narratore che rimane anonimo ma è chiaramente identificabile con l'autore<sup>18</sup>.

Un dispositivo più risolutamente ‘romanzesco’ in cui alla voce della narratrice e protagonista Rosita (dipendente precaria in uno studio legale, che non ha identità di nome con l'autrice) si alternano alcuni capitoli in terza persona che raccontano la vita passata del suo antagonista (e datore di lavoro) caratterizza invece sia la

<sup>14</sup> Così Valenti a chi scrive in una lettera del 3 ottobre 2018.

<sup>15</sup> Cfr. STEFANO VALENTI, *La fabbrica del panico*, cit., p. 47: «Non ho mai fatto amicizie a Milano, diceva mio padre»; o, nel finale, p. 54: «Era questa città – che non era la sua, che non lo sarebbe mai stata –, pensava mio padre».

<sup>16</sup> Cfr. ÉMILE BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2004 [1966], p. 228 et passim.

<sup>17</sup> STEFANO VALENTI, *La fabbrica del panico*, cit., p. 117.

<sup>18</sup> Cfr. ivi, p. 18 dove il protagonista lavora alla traduzione di un romanzo effettivamente tradotto da Valenti.

versione inedita sia quella edita del vincitore del Premio Calvino 2017, *L'animale femmina* (Einaudi, 2018) di Emanuela Canepa, classe 1967. Sono prove che la scrittrice esordiente più che a portare una denuncia mirava soprattutto a coinvolgere nel suo racconto lettori, e lettrici, disponibili a farsi catturare dalla storia e dalla psicologia dei personaggi sia il fatto che nel romanzo si ponga l'accento più sull'asimmetria di potere nelle relazioni tra uomo e donna che non sulla dialettica servo/padrone nei luoghi di lavoro, sia il rinviare a un'ispirazione autobiografica soltanto nelle comunicazioni promozionali del libro. Nonostante ciò, pure questo testo, nato nel 2015 nell'ambito di un corso della scuola di scrittura Palomar di Roverigo e curato poi dalla editor e scrittrice Rosella Postorino, è stato pubblicato con qualche variante rispetto a quello sottoposto al Concorso torinese. In particolare, sono stati tramutati anche qui all'indicativo presente dei passaggi originariamente all'imperfetto<sup>19</sup>, alla ricerca di una maggiore immediatezza e aderenza al percorso con cui Rosita si scioglie dalla soggezione per un titolare maturo e manipolatore che ha tentato di farne la sua marionetta.

Un altro caso interessante è quello di *Inox* (Baldini&Castoldi, 2017) di Eugenio Raspi, classe 1967 ed ex operaio dell'Acciai Speciali di Terni, finalista al Calvino nel 2016 oltre che al Premio Biella Letteratura e Industria 2019. I protagonisti del romanzo sono i componenti della Squadra C del Forno 3 dello stabilimento siderurgico di Terni che un tempo fu dell'Ilva, uno dei quali è fratello dell'Amministratore delegato: quest'ultimo ha studiato e accettato i compromessi necessari a far carriera, l'altro no. I due fratelli si trovano perciò su fronti opposti sia nel momento in cui un incidente al Forno 3 mette a rischio la vita di alcuni lavoratori (in cui sono coinvolti altri due fratelli, gli Stocchi, assunti entrambi perché figli di una vittima di morte bianca) sia quando la ristrutturazione annunciata dalla nuova proprietà russa dell'azienda porta in piazza anche il loro anziano padre operaio che, già sofferente di un male contratto in fabbrica, rimane ucciso dalle conseguenze di uno scontro con la polizia. Un intreccio alquanto drammatico, che si giustifica con un paio di riferimenti ironici alla soap opera *Un posto al sole*<sup>20</sup>, per questa vicenda operaia e familiare ambientata in una provincia d'Italia in cui è ancor più traumatico che altrove il crepuscolo dei valori comunitari propri del mondo operaio novecentesco.

La versione del romanzo presentata al Premio era tutta alla terza persona fuorché per l'emergere di una prima persona singolare in alcuni corsivi che intervallavano il racconto, la cui voce narrante si rivelava appartenere nel finale a uno dei due fratelli Stocchi. Fin dall'incipit trascinante («Entriamo in fabbrica già scazzati e con la voglia di essere altrove»<sup>21</sup>), la versione edita è invece tutta volta al 'noi' –

<sup>19</sup> Per esempio tutta la scena dell'incontro con Maurizio in EMANUELA CANEPA, *L'animale femmina*, Torino, Einaudi, 2018, p. 107.

<sup>20</sup> EUGENIO RASPI, *Inox*, Milano, Baldini&Castoldi, 2017, pp. 71 e 141.

<sup>21</sup> Ivi, p. 9.

dando così voce collettivamente al gruppo ristretto di compagni della Squadra C, descritta da Raspi come «il concentrato delle tipologie di operai che compongono la forza lavoro di una fabbrica»<sup>22</sup> – salvo che negli ultimi capitoli nei quali riaffiora l’io di uno di loro. Svelando i vari stadi della sua riscrittura, incentrata proprio sulla messa a fuoco della voce narrativa, Raspi ha confidato la sua insoddisfazione per la terza persona scelta in origine, un successivo e non convincente tentativo con la prima singolare, e poi l’idea del ‘noi’>‘io’ che rivendica come sua e non dell’editor, e scrittore, Giovanni Cocco:

La perdita della coscienza di classe l’ho voluta rappresentare attraverso questo passaggio dal plurale al singolo, la massa – il Noi – che si semplifica nell’Io che prende coscienza della solitudine dei lavoratori di fronte all’azienda che è riuscita a ottenere i suoi obiettivi rompendone l’unità<sup>23</sup>.

Diversamente dalla precedente, nella versione definitiva di *Inox* questo narratore rimane anonimo, al pari di quello di *Mammut* di Pennacchi, e pertanto più identificabile con l’autore. Al prototipo di Pennacchi somigliano anche la scansione temporale che intesta ogni capitolo (dal *Primo Mercoledì di Giugno* all’*Ultimo giorno di Ottobre*), e la risoluzione finale con cui il protagonista lascia la fabbrica e i compagni di lavoro e di lotta accettando la buonuscita offerta dall’azienda per sfoltire il personale. Solo attraverso questo processo di separazione, egli può costruirsi una soggettività nuova in quanto scrittore che fissa sulla pagina la memoria di un ‘noi’ identitario, non spersonalizzante<sup>24</sup>, oramai perduto.

In modi differenti, i romanzi di Valenti e Raspi (e in qualche misura anche Canepa) usano «la finzione» come «mezzo per raccontarci qualcosa a proposito della realtà»<sup>25</sup>; ovvero sono casi di «*fictio* che l’autore costruisce per poi negarla con la propria verità»<sup>26</sup>, tramite procedimenti peculiari di quel genere “intermedio” e sempre più frequentato che incrocia l’autobiografico e l’invenzione. Inoltre, l’esplorazione del vasto corpus degli esordienti degli anni Duemila conferma quanto aveva sintetizzato Barthes in uno dei suoi corsi, individuando i moventi maggiori della scrittura romanzesca nella presa di coscienza della propria mortalità e del tran-tran della propria vita («*Sysyphé n'est pas heureux, il est aliéné, non à la vanité de son travail, mais à sa répétition*») o nella spinta data da un avvenimento

<sup>22</sup> Così Raspi a chi scrive in una lettera del 12 dicembre 2018.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> A differenza dell’impersonale usato in FRANÇOIS BON, *Sortie d’usine*, Paris, Minuit, 1982, nel cui finale riaffiora un ‘*je*’ che ritrova, pur con senso di colpa, la sua singolarità.

<sup>25</sup> WOLFGANG ISER, *L’atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, il Mulino, 1987, p. 98.

<sup>26</sup> CESARE GRISI, *Il romanzo autobiografico. Un genere letterario tra opera e autore*, Roma, Carocci, 2011, p. 9.

traumatico, luttuoso<sup>27</sup>. Ciò vale in maggior misura nella cosiddetta “letteratura del lavoro” che nasce per lo più da ferite personali, dovute a rotture di paradigmi economici o socio-antropologici, per testimoniare il senso di una lotta o il non senso di una parabola esistenziale giunta a un punto di non ritorno. In tale corpus, sono molto più alte che nella media (censita nel 1986 da Benussi e Lughì al 11,3%<sup>28</sup>) le percentuali di “primo-scriventi” motivati da un evento traumatico o da un’improvvisa disponibilità di tempo dovuta alla perdita del lavoro o alla pensione. A quest’ultimo insieme appartiene l’esordiente settantasettenne Alessandro Pierozzi, finalista al Calvino 2016 con *La serrata*, poi intitolato *Luce in una notte romana* (Piemme, 2018), che ha saputo recuperare forme antiche di romanzo popolare e corale per ricostruire una classe (il proletariato) e una comunità d’origine (il caseggiato, la fabbrica) oggi dissolte senza cadere in nessuna nostalgia edulcorante, anzi narrando la doppia natura intrinseca del lavoro che è costitutivamente luogo di libertà e necessità, di realizzazione e sfruttamento.

Nella storia recente del Premio Calvino vi è almeno un altro caso sintomatico di cui non si può qui dar conto compiutamente, anche perché è ancora inedito: un romanzo aziendale che, non avendo raggiunto il successo sperato con la prima redazione, è stato riscritto passando da una classica terza persona, con focalizzazione interna, all’imperfetto – e una struttura corale/intergenerazionale in cui l’autore distribuiva a diversi personaggi i caratteri della sua propria vicenda autobiografica e di una relazione nevrotica col mondo imprenditoriale –, a una versione più agile con una narrazione all’indicativo presente, in prima persona e un protagonista facilmente identificabile con l’autore stesso che lascia infine il lavoro per dedicarsi alla sua vocazione per la letteratura. Nonostante l’uso della prima persona autodiegetica possa essere assai efficace, c’è da temere l’uniformarsi degli aspiranti scrittori a un modello che punta sull’individualità di un soggetto autobiografico, che si dissimula rendendo però visibile il suo travestirsi, un modello che sembra già imporsi come standardizzato. Dal pericolo di un impoverimento della nostra letteratura presente e futura possono salvarci solo l’originalità degli autori e la loro libertà nel riferirsi a un canone e ai generi; anche quella di chi, come Pierozzi, corre il rischio dell’inattualità e del passare inosservato nell’ipermodernità circostante.

<sup>27</sup> ROLAND BARTHES, *La préparation du roman I et II*, texte établi par Nathalie Léger, Paris, Seuil/Imec, 2003, pp. 26-27 («Sisifo non è felice, è alienato non dalla *vanità* del suo lavoro, ma dalla sua *ripetitività*», mia traduzione).

<sup>28</sup> CRISTINA BENUSSI, GIULIO LUGHÌ, *Il romanzo d'esordio tra immaginario e mercato*, cit., p. 32.



LA LETTERATURA PRECARIA  
NEL NUOVO MILLENNIO: MODELLI E FORME  
di GILDA POLICASTRO

1. Dopo il *boom* del filone precario, all'inizio degli anni Zero, il lavoro è stato progressivamente ridimensionato o addirittura accantonato come tema dominante in particolare nella letteratura *mainstream*, fino a riconvertirsi, nelle scritture ultime, in un elemento nuovo, di tipo esistenziale invece che sociologico, legato alla *Bildung* del protagonista: un antieroe, come vedremo, solitamente autofinzione. Andrò ad esaminare, nell'ambito della narrativa recente dedicata al tema del lavoro, quattro romanzi usciti nell'arco di un triennio, tra il 2015 e il 2018: *Works* di Vitaliano Trevisan; *Ipotesi di una sconfitta* di Giorgio Falco; *Le vite potenziali* di Francesco Targhetta; *Effetto domino* di Romolo Bugaro (cui si aggiungerà il libro di poesia e prose di Andrea Inglese, *Lettere alla reinserzione culturale del disoccupato*, uscito nel 2013)<sup>1</sup>. Esempi che valgono non tanto per il focus narrativo e il valore sociologico-documentale, ma nel senso eminentemente letterario, ossia il modo in cui il tema si fa segnacolo di un cambiamento evenemenziale e generazionale ma anche e soprattutto epistemologico. Si tratta per lo più di autori di una generazione in transito tra «l'età industriale» (due raccontano l'esperienza del lavoro in fabbrica, altri due il lavoro di tipo aziendale) e «l'età postindustriale», in cui, stando alla periodizzazione proposta dalla ponderosa ricerca di Domenico De Masi, il lavoro passerebbe dalla fase costrittiva a quella più propriamente «creativa», in definitiva affermazione nell'era del dominio digitale<sup>2</sup>. Ovvero quella fase storica e politica in cui il lavoro si configura come un ambito più mobile, che non prevede, o sempre meno, uno spazio fisico collettivamente fruito (la fabbrica o l'azienda per l'appun-

<sup>1</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, Torino, Einaudi, 2016; GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017; FRANCESCO TARGHETTA, *Le vite potenziali*, Milano, Mondadori, 2018; ROMOLO BUGARO, *Effetto domino*, Torino, Einaudi, 2015; ANDREA INGLESE, *Lettere alla reinserzione culturale del disoccupato*, Ancona, Italic Pequod, 2013.

<sup>2</sup> DOMENICO DE MASI, *Il lavoro nel XXI secolo*, Torino, Einaudi, 2018 (si veda in particolare il cap. XXV, alle pp. 661-708).

to) e nel quale la creatività del singolo può svilupparsi in modo imprevisto, in un ambiente non codificato (in base al vulgato principio secondo cui le idee migliori verrebbero occupandosi d'altro)<sup>3</sup>.

Gli autori di cui parlerò sono nati in prevalenza negli anni Sessanta (Bugaro: 1962; Trevisan: 1960; Falco: 1967; Inglese: 1967; Targhetta: 1980), e hanno dunque per lo più tra i venti e i trent'anni negli anni Novanta, quando esplode l'era della connessione digitale prima con Google e Skype, poi con i blog, infine Facebook e gli altri social a seguire.

Se il filone precario rientrava idealmente nell'area Bianciardi/Volponi, del lavoro considerato come forma di vita insolubile dallo sfruttamento, specie nella declinazione della fabbrica o del cottimo, con l'avvento dell'era di produzione postindustriale si passa dalla presa d'atto delle condizioni di asservimento della classe dei lavoratori collettivamente percepiti (sia pur dalla specola dell'Albino Saluggia di *Memoriale* o dell'Alfonso di *Vogliamo tutto* di Balestrini) al lavoro come vera e propria condanna, in un senso più soggettivo ed esistenziale: spaziotempo fatalmente sottratto all'attività creativa o di tipo intellettuale dei singoli e dei gruppi di persone coinvolte nel circuito produttivo. Da un lato, cioè, una più piena coscienza che il lavoro sia una coazione per tutti, indipendentemente dalle forme che assume, dall'altro il rilievo soggettivo del tradimento della propria personale aspirazione a staccarsi dall'ingranaggio per rientrare nella sfera di coloro che pensano e non producono beni materiali. Gli autori che analizzerò d'ora in avanti raccontano, tra l'altro, di come siano diventati scrittori, pur non potendo consentirsi di vivere di sola scrittura e adattandosi di volta in volta a forme parallele o tangenziali all'impegno letterario come il giornalismo il cinema o l'insegnamento, con la frustrazione aggiuntiva di non riuscire a considerare la dimensione intellettuale un approdo, dal momento che il mondo dell'editoria con cui fatalmente si viene a patti nella scrittura non sfugge alle dinamiche e alle leggi del sistema produttivo di tipo aziendale o economico. Se, come anticipavo, una concezione del lavoro di tipo industriale ha come riferimenti letterari obbligati Bianciardi e, da una specola diversa ma non incompatibile, Volponi, l'idea del lavoro come condanna in senso ampio esistenziale si può far risalire a Guido Morselli, emblema e puntello (non esplicito e forse nemmeno sempre consapevole) di un pessimismo irredimibile cui non sfugge l'attività preponderante delle vite in età produttiva. Morselli autore de *Il comunista* (scritto tra il '64 e il '66), e artefice di un'insolita richiesta al padre imprenditore, dopo un anno di frustrante impiego aziendale: un vitalizio che gli consentisse di studiare e scrivere libero da altre occupazioni, con evidente cortocircuito tra esperienza autobiografica e coscienza intellettuale della deviazione

<sup>3</sup> Ivi, p. 705: «Un pubblicitario, un giornalista, un imprenditore, uno stilista, un manager alle prese con la necessità di ideare qualcosa di nuovo, porta con sé, ventiquattr'ore su ventiquattro, il gioioso assillo della creazione e spesso finisce per trovare la soluzione giusta nel luogo e nel momento più impensati».

imposta dalle necessità materiali alla propria più autentica inclinazione. Nel *Comunista* a quella che De Masi definisce la visione «pessimistica» del lavoro sono dedicati diversi momenti e riflessioni, che si ricongiungono a quelle già avviate nel *Diario* e nei saggi: la coazione al lavoro, per Morselli, somiglia in ogni caso o si sovrappone (fino a coincidere integralmente con essa) alla costrizione esistenziale. Al pari delle altre costrizioni (naturali o culturali che siano) il lavoro è cioè considerato inibente e invalidante rispetto alla propria felicità e alla propria libertà, qualunque ne sia la forma contingente. Non, dunque, il marxismo della critica ai meccanismi produttivi, ma una concezione integralmente, ontologicamente pessimistica, entro cui il lavoro non è la massima realizzazione dell'essere umano, ma a questa toglie invece senso e possibilità. Per Walter Ferranini, protagonista de *Il comunista*, il lavoro è una forma di «infortunio permanente e inevitabile a cui ogni lavoratore va incontro», in qualunque «sistema» o «regime»<sup>4</sup>:

I classici del socialismo descrivono la disumanizzazione conseguente al lavoro, facendo però di questa disumanizzazione un attributo negativo del lavoro organizzato e sfruttato. Ora il primo uomo sulla terra non ha penato anche lui lavorando?<sup>5</sup>

Dalle considerazioni sullo specifico del lavoro salariato, il negativo si estende poi all'ontologia del male:

C'è una legge, e contro questa legge non si può andare, la legge fisica e biologica per cui la vita non può sorgere e non può mantenersi senza lottare e penare. Senza lottare, anzitutto con le condizioni ambientali, con la realtà materiale che la circonda. Il lavoro è un aspetto di questa necessità<sup>6</sup>.

La battaglia di Ferranini sembra perciò dapprima orientata sul tema del lavoro, con uno specifico interesse verso le condizioni materiali dei propri simili («quando parlo del lavoro con i miei amici a Reggio che sono operai, contadini, non intellettuali, parlo di fatica e non di alienazione»)<sup>7</sup>; dalle contingenze si passa poi alle condizioni di assedio o di limite dell'esistenza e il leopardismo già disseminato nei saggi (dalle note proustiane a *Fede e critica* a *La felicità non è un lusso*) si fa ancora più consapevole ed esplicito:

Non diversa è la pena del nostro dover resistere ogni giorno alla malattia e all'invecchiamento, al disfacimento organico, e cioè sempre alla volontà ostile

<sup>4</sup> GUIDO MORSELLI, *Il comunista*, Milano, Adelphi, 1991, p. 156.

<sup>5</sup> Ivi, p. 153.

<sup>6</sup> Ivi, p. 159.

<sup>7</sup> Ivi, p. 228.

della natura, la quale ammette la vita soltanto per riannettersela, per distruggerla, insomma<sup>8</sup>.

A questo filone si *riannettono*, per riprendere il termine morselliano, i due autori che vado ad analizzare ora più nello specifico: Vitaliano Trevisan e Francesco Targhetta. Di fatto uno spartiacque collocabile alla fine degli anni Novanta e nei primi anni Zero divide rigidamente il mondo del nascente precariato, in cui le certezze materiali (stipendio e possibilità di carriera) vacillano per le contingenze politiche e le emergenze sociali, dal mondo postindustriale in cui il lavoro, specie se qualificato, non solo si considera ormai per statuto frammentato, senza un luogo fisico entro cui svolgersi e senza una separazione netta del suo tempo da quello libero, ma si svolge in un regime di dipendenza – *workabolism* lo chiama De Masi – che non coincide in nessun caso col consolidamento dell'identità e la socializzazione, producendo per lo più «emarginazione, conflittualità e isolamento»<sup>9</sup>. *Le vite potenziali* del titolo di Targhetta sono, genericamente, le vite incompiute di persone esistenzialmente insoddisfatte, ma sono, più in particolare, le vite di quei giovani *nerd* che le aziende assumono senza prospettive e che provano a riconvertire l'alienazione imposta dalla condizione storica in una marca distintiva per emergere nella mediocrità imperante:

[I giovani assunti sono] gli unici che, alla domanda “Dove ti vedi tra cinque anni?”, non rispondono citando lo stesso ruolo per il quale si sono presentati al colloquio. [...] Gli unici che hanno capito quante vite si debbano vivere per riuscire a stare a galla, e che le vedono sommarsi ogni giorno a quella presente, le loro vite potenziali<sup>10</sup>.

Luciano, il personaggio cui l'autore sembra voler consegnare non tanto una qualche morale quanto una sorta di specularità emotiva, è un gregario sconfitto in partenza per via dei limiti fisici e caratteriali, cui riesce però, a differenza degli altri e del loro mortifero dimenarsi nella logica concorrenziale e produttiva, di preservare un desiderio di vita e di felicità. Ciò che conta per gli altri sono invece *i progetti* al plurale: «Probabilmente è impossibile vivere senza un progetto, può darsi: ma che sia, almeno, uno soltanto, e semplice, magari caduco, solitario»<sup>11</sup>. In questa malinconia della resa di Luciano e dell'autore suo *alter ego*, c'è anche la fine del romanzo precario, che nel precedente libro di Targhetta, *Perciò veniamo bene nelle fotografie*, si era dato come una felice riedizione del poemetto *La ragazza Carla* di Pagliarani: scrittura non sociologica, non di denuncia, ma affondo esisten-

<sup>8</sup> Ivi, p. 262.

<sup>9</sup> DOMENICO DE MASI, *Il lavoro nel XXI secolo*, cit., pp. 734 e 741.

<sup>10</sup> FRANCESCO TARGHETTA, *Le vite potenziali*, cit., p. 136.

<sup>11</sup> Ivi, p. 165.

ziale nella nuda verità del meccanismo che manda avanti le singole esistenze, con «le enormi differenze/ tra quello che doveva succedere/ e questo nulla tenace/ che neanche hai voglia/ di ammobiliare»<sup>12</sup>. Nel nuovo libro (non più in versi, cambiamento non da poco sul piano del contenuto, oltre che formale) quei personaggi si sono portati una stagione più avanti, e a petto delle vite precarie degli universitari di prima si trovano pienamente calati nella dimensione del lavoro e della sua forma più alienante: l’aziendalismo, di cui ripropongono modalità, tic, abitudini linguistiche. Come nell’eponimo “effetto domino” di Bugaro, si tratta anche qui di personaggi intercambiabili in quanto unicamente definiti dalla loro funzione: non persone *embedded* in un flusso di sentimenti, passioni, ambizioni soggettive, ma pedine collegate a «una rete d’impulsi impossibile da spegnere»:

Pochi gli scomparsi, i ritirati. La grande festa degli anni ruggenti ha incantato tutti, difficile tornare a casa. Al posto del vecchio entusiasmo c’è una specie di nostalgia attiva, di attitudine al movimento<sup>13</sup>.

Appena qualche riga dopo, quello stesso movimento nostalgico si fa impaludamento impotente, preludio alla coscienza piena del fallimento: «tutto s’è allontanato dagli assetti stabili, dalle intenzioni definite, e incontrarsi o mancarsi, restare o andar via, fa poca differenza»<sup>14</sup>.

2. «A un certo punto non ne potei più. Ero stanco di arrancare sui pedali per non essere lasciato indietro, sapendo benissimo che comunque, malgrado tutti i miei sforzi, sarei rimasto inesorabilmente indietro»<sup>15</sup>: inizia così *Works* di Vitaliano Trevisan, il cui protagonista deve comprarsi a tutti i costi una bicicletta perché la sua è «una stupida bicicletta da donna»<sup>16</sup> e per un adolescente non può che costituire una cocente umiliazione. Il padre, anziché assecondarlo, gli procura un lavoretto per l'estate: così ha inizio l'epopea del lavoro di Trevisan, un’“antiepica”, se così possiamo definirla, dal momento che, come l’io narrante dichiara esplicitamente a un certo punto del romanzo, il lavoro non vi si presenta affatto come emblema dell’emancipazione del protagonista dallo stato iniziale (di inferiorità anagrafica ed economica), né come modo della sua più piena realizzazione, e anzi:

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

<sup>12</sup> FRANCESCO TARGHETTA, *Perciò veniamo bene nelle fotografie*, ISBN, Milano, 2012, p. 127.

<sup>13</sup> ROMOLO BUGARO, *Effetto domino*, cit., pp. 204-205.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, cit., p. 5.

<sup>16</sup> *Ibid.*

davvero voglia di lavorare, ma semplicemente perché ho sempre avuto *necessità* di lavorare per nessun'altra ragione che per guadagnarmi da vivere punto<sup>17</sup>.

La prima parte del romanzo ricalca gli stilemi del genere picaresco, in cui la lotta per l'esistenza passa attraverso la povertà, la fame, la vita di strada (e, trattandosi di anni Settanta-Ottanta, le droghe: «spacciare è un lavoro a tutti gli effetti»<sup>18</sup>): così l'inquadramento della ricerca di un lavoro entro il più generico affresco di vita in periferia nel produttivo nord-ovest diventa a tutti gli effetti un godibile, sebbene crudissimo, racconto di avventure. Il protagonista ha una sua banda di ragazzini, ma non siamo nella Via Pal: qui sono tutti cattivi, si fa a botte con violenza, si scappa e non si rimedia al male. Il carattere ombroso matura per il protagonista in famiglia, col babbo poliziotto, la mamma succube della sorella e del cognato, lui strano, isolato, fra quelli di cui a scuola si dice con formula convenzionale e un po' abusata che potrebbero «fare di più». Quello che comincia a fare, e che non smette di fare per oltre vent'anni, è proprio lavorare: lavorare in modo fisico, continuativo, defatigante, con la speranza di ritagliarsi, prima o dopo, del tempo mentale per scrivere. Invece il lavoro consentito al picaro è sempre più «in basso» e sempre più totalizzante: dal geometra al carpentiere, al venditore di mobili, al lattoniere, al gelataio in Germania, al portiere di notte, in una serie di attività dichiaratamente umili, che in nulla avrebbero lasciato presagire un futuro affrancato dal lavoro produttivo in senso pienamente materiale. Lo specifico di quest'antiepica (intendendola come una dimostrazione *e contrario* dell'insensatezza dell'impresa narrata) è che mentre si affanna a dimostrare a sé stesso di avere in uggia il lavoro e di piegarcisi solo per il guadagno, in attesa di poter scrivere, un giorno, magari a tempo pieno, il protagonista si applica in modo scrupoloso alle sue diverse attività, coltivando una precisa etica del ben fatto e ottimizzando o razionalizzando le procedure e le pratiche dove può, quasi contro la sua stessa volontà e inclinazione. Quel che ne esce è il quadro di una umanità sempre più imbecille quanto più si trova «in alto» nella gerarchia aziendale, mentre la gente che lavora, la «bassa» manovalanza, è degna da parte del protagonista di una fiducia incondizionata: è la gente a cui puoi «mettere, letteralmente, la [...] vita nelle [...] mani»<sup>19</sup> mentre ti sporgi a lavorare da grandi altezze (anche qui, come nell'incipit della pedalata, il campo metaforico convocato è trasparente). Nell'antiepica del lavoro, ad ogni modo, è sempre e solo di lavoro che si racconta, e di lavori fra i meno appassionanti: quelli che non prevedono nulla di epico, appunto, e nessuna attitudine o impresa particolare. In una doppia recensione a Trevisan e Falco uscita sul blog «Le parole e le cose» si veniva rimarcando, a questo proposito, una frattura

<sup>17</sup> Ivi, p. 15.

<sup>18</sup> Ivi, p. 65.

<sup>19</sup> Ivi, p. 416.

generazionale tra i due autori, insistendo in particolare sul passaggio dalla condizione operaia, ancora perfettamente calata nell'orizzonte industriale, al cosiddetto «precariato cognitivo» dell'epoca postindustriale<sup>20</sup>. I lavori che Trevisan descrive nel suo libro sono in effetti quasi tutti legati all'orizzonte manuale o comunque alle sue competenze di geometra, mentre Falco, dopo una breve parentesi in fabbrica (la fase “spillette”<sup>21</sup>), svolgerà lavori sì umili e degradanti come l'operatore del *call center* o il venditore porta a porta, ma che rientrano comunque nell'area “di concetto”, non contemplando, o non sempre, la manualità e la serialità tipiche del lavoro in fabbrica. In realtà, se di frattura si tratta, non si consuma solo nel basso-materiale della tipologia del lavoro, ma nella ideologia di fondo che in Falco ha un orientamento più politico e perciò, al di là dei toni, meno integralmente pessimista di quello di Trevisan (il quale dal canto suo corregge il pessimismo integrale, come anticipato, con l'etica quasi calvinista del lavoro ben fatto):

Ecco il motivo – dirà Falco – per cui ripetevamo e ripetiamo *mondo del lavoro*, diamo per scontato che sia un mondo a parte, dove ogni crudeltà è possibile proprio perché è lavoro e non ciò che prende gran parte della vita tanto da ridursi a essere la vita<sup>22</sup>.

A differenza dell'epopea *page-turning* di Trevisan, la tonalità emotiva di Falco è improntata a un pessimismo che ha una matrice, prima ancora che esistenziale, autoriale o meglio autocentrata: l'esperienza a cui s'incarica di rendere testimonianza il narratore di *Ipotesi* è un'esperienza solitaria, soggettiva, innominabile, quella stessa esperienza che a partire dalla vita del padre, protagonista della prima parte del romanzo, ha nutrito e trasformato le *nostre* biografie e i *nostri* corpi. Giorgio Vasta in un suo pezzo l'ha definita *umiliazione*, Falco, spostando l'ottica dalla psicologia alla politica, preferisce parlare di *sconfitta*<sup>23</sup>. La via di riscatto, proprio come in Trevisan, s'intravede solo a fine percorso:

Ero libero, svuotato e atterrito. La fine del lavoro non significava comunque essere sani. Dopo alcuni brevi decenni terminava la mia avventura di lavoratore. Sapevo che non avrei più trovato alcun lavoro. Rimaneva la letteratura<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> NICOLE SIRI, *Che cos'è il lavoro oggi: Works di Vitaliano Trevisan e Ipotesi di una sconfitta di Giorgio Falco*, in «Le parole e le cose», 4 maggio 2018, <http://www.leparoleelecose.it/?p=33580>.

<sup>21</sup> GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, cit., p. 59.

<sup>22</sup> Ivi, p. 112.

<sup>23</sup> GIORGIO VASTA, *Quello che accade ai nostri corpi: Ipotesi di una sconfitta di Giorgio Falco*, in «minima&moralia», 10 novembre 2017, <http://www.minimaetmoralia.it/wp/quello-accade-ai-nostri-corpi-ipotesi-sconfitta-giorgio-falco/>. Si veda anche *Giorgio Falco, autobiografia di una sconfitta*, intervista a cura di GILDA POLICASTRO, in «il Dubbio», 17 novembre 2017, p. 9.

<sup>24</sup> GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, cit., p. 327.

Resta da stabilire il senso profondo da attribuire alla svolta della «letteratura». Per Falco e Trevisan (ma anche per Targhetta e Inglese) il tema in causa non sembrerebbe tanto il lavoro, quanto la dialettica Lavoro/Opera: dialettica che può latamente rinviare all'antitesi tra vita e letteratura riportata in auge da un recente saggio di Paolo Gervasi<sup>25</sup>. Da una parte il lavoro come forma di vita potenziale o provvisoria, che si vorrebbe in qualunque momento autosabotare o almeno poter aggiornare come i programmi dei pc, e la letteratura, dall'altra, intesa non come spazio vitale o alternativa al meccanicismo del lavoro ma come mezzo di rinuncia, lettera di dimissioni (citando ancora Vasta), o «bellezza disattivata» (per dirla invece con Bugaro<sup>26</sup>). In quest'ottica appare sintomatico il libro di Andrea Inglese, che si presenta espressamente nella forma di un epistolario in versi, costituito dalle lettere che un disoccupato scrive alla cosiddetta reinserzione culturale come si trattasse di una donna amata e perduta, ovvero un miraggio, un *desiderio* (parola chiave del romanzo che Andrea Inglese avrebbe pubblicato di là a poco<sup>27</sup>). Esemplare è la lettera n. 2, in cui l'io poetante profetizza l'avvento di un “post lavoro”: «ci sarà un linguaggio/ attraverso cui il lavoro stesso/ non sarà più riconoscibile/ e noi saremo distrutti ma più belli/ più confusi l'uno nell'altra/ come gli ultimi parlanti»<sup>28</sup>. Si viene a patti così con l'utopia che deve al tempo stesso fare i conti con la minaccia di fallimento del *progetto* (per dirla con Targhetta), in quell'«autoformazione/ straordinaria, e vana,/ che può durare anni. Un sapere vario, multidisciplinare,/ che non sposta di un millimetro/ una pietruzza da terra»<sup>29</sup>. A meno che non sia la reinserzione stessa, a un certo punto, ad assumere i connotati del lavoratore, o dell'amante «aggrappata al documento, al rigo [...] a seguire come al cinema/ le cose come vanno»<sup>30</sup>. Così come per gli altri autori citati (soprattutto Targhetta e Trevisan) il tema del lavoro si reintegra alla fine in una *Bildung* che potremmo definire sentimentale o esistenziale, tanto nella *Stimmung* disincantata quanto nella modalità di scrittura prosastica. Inglese, come anticipavo, intitolerà il suo primo romanzo alla nostalgia dell'esule, col *pathos* della distanza non solo dalla città d'origine (Milano), ma soprattutto dalla dimensione ancora una volta *potenziale* della giovinezza, sacrificata alla ricerca di un'identità più compiutamente adulta. Le pagine in cui il narratore manifesta la propria orgogliosa estraneità all'ambiente universitario, con le sue convenienze costrittive e i suoi ceremoniali lugubri («le scarpe nere da funerale», p. 200), parrebbero assurgere nuovamente alla funzione epistolare: stavolta è però di esplicita dimissione che si tratta, da quell'obiettivo esistenziale che la contingenza storica ha frustrato fino a restituire all'immaturità del sogno o all'ostinazione dell'utopia l'ormai solo *desiderabile* carattere progettuale.

<sup>25</sup> PAOLO GERVASI, *Vita contro letteratura*, Roma, Sossella, 2018.

<sup>26</sup> ROMOLO BUGARO, *Effetto domino*, cit., p. 206.

<sup>27</sup> ANDREA INGLESE, *Parigi è un desiderio*, Milano, Ponte alle Grazie, 2016.

<sup>28</sup> ID., *Lettere alla reinserzione culturale del disoccupato*, cit., p. 10.

<sup>29</sup> Ivi, p. 25.

<sup>30</sup> Ivi, p. 37.

3. Fallimento *col* lavoro, fallimento *senza*, e persino con un lavoro non convenzionale come la scrittura. Giorgio Falco che si chiude in «Sgabuzzis», il luogo in qualche modo rumanizzato in opposizione alla propria riduzione cosale a sigla o *password*, somiglia più al «gorilla ammaestrato che lavora sulle piattaforme digitali» di cui parla Roberto Ciccarelli in *Forza lavoro* che a uno scrittore, mentre la macchina ha imparato ad imparare, ovvero a sostituirsi all'uomo non solo nei processi produttivi ma nei suoi stessi desideri, rubandogli l'immaginazione, ovvero l'alternativa. Come ha notato Marco Cavalli il titolo di Trevisan, *Works*, allude non solo al lavoro, anzi, ai lavori (*jobs*, più propriamente) che l'autore si vede costretto ad accettare *per necessità*, ma anche (e forse soprattutto) alle opere in senso letterario<sup>31</sup>. Vita *contro* letteratura, ovvero necessità del lavoro (inteso nella sua concezione più ordinaria) *contro* l'impegno, la dimensione intellettuale dell'esistenza. Laddove però la letteratura costringe comunque alla marginalità sociale ed economica, con danno, oltretutto, di una sempre dubbia e pressoché inattinibile integrità. Sia Falco che Trevisan non sembrano tra l'altro avere in mente da principio una carriera letteraria, né raccontano di seguirne il *cursus*, le traiettorie obbligate del «successo», nondimeno avvertendone il rischio e – forse – l'attrattività:

Se “realizzarsi” significa “rendere sé stessi reali”, devo dire che, del tutto istintivamente, ho sempre cercato di fare esattamente l'opposto; e se significa “rendersi reali a se stessi”, peggio ancora, perché ho sempre l'impressione di esserlo troppo, e semmai vorrei esserlo di meno. Realizzare qualcosa fuori di sé è tutto un altro discorso. Non c'è da rifletterci sopra più di tanto: solo l'opera conta<sup>32</sup>.

D'altra parte il *fabula docet* consegnato a una delle pagine finali del suo romanzo è fin troppo esplicito: «mai riuscito a pensare, mai, neanche una volta che se tornassi indietro rifarei tutto. Se tornassi indietro, questo libro non esisterebbe»<sup>33</sup>. Lavoro, perciò, non come forma di vita, ma *vita e opera* come resa incondizionata *ai progetti e al progetto*, in assenza di vere alternative. Sconfitta e fallimento del desiderio soggettivamente percepito sono comunque vissuti senza orgoglio e senza reazione, bensì con un senso da un lato comico (e dunque forse meno suscettibile di soluzione) dall'altro politico (perciò deresponsabilizzante), come in Falco che mette sì al centro la propria autorappresentazione, ma l'altra polarità resta comunque l'Italia («l'Italia è il mio guinzaglio»)<sup>34</sup>, il tessuto politico ed economico, le costrizioni e i vincoli storici e sociali. È Romolo Bugaro a individuare un punto preciso di inizio, una data addirittura, di questa discesa esistenziale toccata alla sua generazione:

<sup>31</sup> MARCO CAVALLI, *Man at work: Works il nuovo libro di Vitaliano Trevisan*, in «Amedit», 27 giugno 2016, <https://amedit.me/2016/06/27/man-at-work-works-il-nuovo-libro-di-vitaliano-trevisan/>.

<sup>32</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, cit., p. 373.

<sup>33</sup> Ivi, p. 646.

<sup>34</sup> GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, cit., p. 101.

Si conoscono fin da ragazzi. Stesse scuole medie, stesso liceo. Entrambi professionisti con tanto di laurea ed esame di stato. Tutto sembrava destinato a restare nel solco di quella normalità privilegiata, invidiabile. Cos'è successo dopo? Dal 2009 in poi?<sup>35</sup>

È successo innanzitutto che gli autori di cui si è parlato finora sono diventati adulti e avrebbero dovuto, secondo i criteri obbligati della vita *contro* la letteratura, trovare un lavoro stabile e farsi una famiglia. Avrebbero forse smesso di raccontarcelo, ma in ogni caso non è così che è andata:

Le dinamiche relazionali con i colleghi, soprattutto dalla fine degli anni Novanta in poi, erano improntate all'anonimato, alla spersonalizzazione. Io stesso, per almeno quindici anni, sono stato identificato con user name più che con il mio nome e cognome. Sono stato GFALCO e ZZGFA1, surrogato di Giorgio Falco. È stato difficile resistere a GFALCO e ZZGFA1<sup>36</sup>.

IV. Questo primo affondo va considerato il tassello introduttivo di un discorso ancora tutto da approfondire. Basti per ora aver evidenziato come il genere dei romanzi dedicati al lavoro nell'ultimo decennio si ponga quasi sempre nel solco dell'autofiction, narrazione romanzata di sé e della propria esperienza (come nel modello riconosciuto di queste scritture, che è qui da noi Walter Siti<sup>37</sup>), anche se con declinazioni molto diverse: si va dal picaresco di Trevisan o, in una certa misura, di Targhetta, al memoriale (o anti-memoriale) di Falco, alla goliardia utopistica di Inglesi, il quale dapprima rinuncia al romanzo scegliendo la forma del prosimetro, poi ci ripensa e scrive un memoir che è, di fatto, una concessione al *mainstream* e alle richieste del mercato, pregiudizialmente ostile ai poeti. Nei cantucci che l'autore (pur sempre un narratore, anche quando non manzoniano) riserva a sé stesso, il metatesto ridefinisce le singole poetiche, rinsaldando narrazione e biografie: questi autori gettano, alla fine, la maschera e ci svelano l'intenzione di raccontare non tanto una delusione generazionale, storica, esistenziale, quanto la loro *propria*, personale ambizione (più o meno realizzata) e il loro parziale, incompiuto, controverso *riscatto*. Falco definisce, nelle pagine conclusive, la propria scrittura «un flusso mobile» che arriva fino al presente: «l'avvenire inesistente di me stesso»<sup>38</sup>. Restituendoci la sensazione vaga ma incalzante di una «nuova possibilità», in quella lunga dichiarazione di poetica (sia pur autodenigratoria e sabotante) che è l'inizio della fine del romanzo. E forse non soltanto del suo.

<sup>35</sup> ROMOLO BUGARO, *Effetto domino*, cit., p. 212.

<sup>36</sup> GILDA POLICASTRO, *Giorgio Falco, autobiografia di una sconfitta*, cit., p. 9.

<sup>37</sup> Si veda lo scritto apripista della discussione sul genere in Italia: WALTER SITI, *Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti*, in «Italiess», 1999, poi riproposto dal blog «Le parole e le cose», 31 ottobre 2011, <http://www.leparoleleccose.it/?p=1704>.

<sup>38</sup> GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, cit., p. 374.

DENOTAZIONE E CONNOTAZIONE NELLA LETTERATURA ITALIANA  
SUL PRECARIATO: *IL MONDO DEVE SAPERE* (MICHELA MURGIA, 2006),  
*MI CHIAMO ROBERTA* (ALDO NOVE, 2011, VERSIONE TEATRALE)

di TOMMASO MEOZZI

Uno dei maggiori rischi, quando si parla della rappresentazione letteraria del lavoro, è quello di trascurare, a causa della rilevanza socio-economica del tema, l'aspetto più strettamente formale. Si tratta di una produzione letteraria che del resto, come evidenzia Silvia Contarini, «esubera dai generi predefiniti» e che «sembra rivendicare un rapporto diretto e immediato con la realtà, sembra volersi risaldare all'attualità, privilegiando indubbiamente i modi del realismo»<sup>1</sup>. Parallelamente, è la realtà che oggi, mediata dai mezzi di comunicazione di massa e dalle strategie di marketing, presenta un grado sempre maggiore di spettacolarizzazione e di finzione. La stessa Contarini evidenzia questo doppio movimento, opponendo la «docu-fiction», impegnata a svelare le strategie rappresentative del marketing, allo «storytelling», che «si abbiglia di fiction per rimodellare il mondo a sua guisa, e per imporre la propria visione dominante»<sup>2</sup>. Se si adotta la categoria critica di realismo è dunque necessario considerarla nel contesto di una nuova ibridazione dei generi: le opere letterarie più efficaci sul mondo del lavoro scritte negli anni Due mila presentano non di rado un'attenzione analitica, quasi saggistica al linguaggio del reale, senza rinunciare alla trasfigurazione più propriamente metaforica, letteraria, ad esempio attraverso i mezzi dell'immaginazione<sup>3</sup> e di un'ironia dissacrante.

<sup>1</sup> SILVIA CONTARINI, *Raccontare l'azienda, il precariato, l'economia globalizzata. Modi, temi, figure*, in *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, a cura EAD., in «Narrativa», 2010, 31/32, p. 11.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 23-24.

<sup>3</sup> Cfr. LAURA RORATO, CLAUDIO BRANCALEONI, *Dalla fabbrica al call center. La smaterializzazione della metropoli contemporanea*, in *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, cit., p. 99: «per riappropriarsi della realtà, infrangendo quel filtro di immagini che ne impediscono la reale comprensione, bisogna passare attraverso la finzione».

Questa ibridazione dei generi<sup>4</sup> legittima un approccio critico complesso, in grado di utilizzare in sinergia strumenti sia estetici che linguistici per riconoscere la specificità delle opere, rispondendo così ad alcune domande: cosa può fare oggi la letteratura di fronte alla perdita di dignità del lavoro e alla precarietà lavorativa? Perché non agire direttamente al livello delle istituzioni esistenti, invece che scrivere? Partendo dall'idea di una scrittura performativa, in grado, secondo la prospettiva di Šklovskij, di causare un rinnovamento della percezione, l'articolo si sofferma su due testi scritti nell'ultimo quindicennio che, in modo diverso, pur trattando il tema del lavoro, agiscono prima di tutto sul linguaggio. Si tratta di *Il mondo deve sapere* di Michela Murgia, uscito per la prima volta in volume nel 2006, e *Mi chiamo Roberta, ho quarant'anni, guadagno duecentocinquanta euro al mese* di Aldo Nove di cui si analizzerà il testo della versione teatrale edito nel 2011. L'analisi si struttura attorno ad alcuni concetti teorici: connotazione, denotazione e funzione estetica del linguaggio, che saranno illustrati a partire da *La struttura assente* di Umberto Eco<sup>5</sup>.

Il primo concetto, quello di denotazione, è così introdotto da Eco: «Sulla base di un codice dato, un significante *denota* [...] un significato. Il rapporto di denotazione è un rapporto diretto e univoco, rigidamente fissato dal codice»<sup>6</sup>. Sebbene l'“univocità” vada intesa piuttosto come una tensione ideale che come un dato effettivamente realizzato, svolge un ruolo centrale nel distinguere la denotazione dalla connotazione:

Il destinatario umano può collegare il significato denotativo ad altri significati collegati: gli si può aprire quello che viene variamente definito come “campo semantico”, “costellazione associativa” [...] a seconda di come lo abbia disposto la sua esperienza precedente. Nella misura in cui questa esperienza, che si è tradotta in sistema di aspettative, è compartecipata da altri, la connotazione è prevista da un lessico connotativo<sup>7</sup>.

Al significato *denotato* si aggiungono dunque altre associazioni, o connotazioni, che dipendono dalla cultura e dall'esperienza particolare dei parlanti.

<sup>4</sup> Cfr. PAOLO CHIRUMBOLI, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 32: «È il trionfo dell'ibridazione, del meticcio, della fine dei rigidi confini tra generi letterari, di un conseguente e naturale ampliamento del letterario».

<sup>5</sup> Si è scelto di utilizzare questa opera per la sua estrema chiarezza e sinteticità. Scopo del presente articolo non è infatti approfondire i concetti di connotazione e denotazione da un punto di vista teorico – si rimanda, a questo proposito, al *Trattato di semiotica generale* dello stesso Eco – quanto evidenziare la valenza politica dei due concetti.

<sup>6</sup> UMBERTO ECO, *Il significato del significato. Denotazione e connotazione*, in *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 1968, p. 37.

<sup>7</sup> Ivi, p. 39.

I concetti di denotazione e connotazione consentono di tracciare un percorso di lettura all'interno di *Il mondo deve sapere*, sviluppandone le potenzialità latenti di senso. Il romanzo della Murgia si concentra infatti sulle dinamiche relazionali di un call center, quello della ditta Kirby, produttrice dell'omonimo aspirapolvere. La narrazione è condotta in prima persona: l'autrice ha avuto in questo call center un'esperienza lavorativa, e può dunque narrare con precisione i rapporti complessi tra datori di lavoro, dipendenti e clienti. L'approccio del testo riserva una particolare attenzione all'analisi del linguaggio, ed è stranato attraverso un'ironia dissacrante<sup>8</sup> che permette di decostruire i meccanismi di manipolazione che proprio attraverso il linguaggio si consolidano<sup>9</sup>. Ecco ad esempio come sono descritte le strategie attraverso cui l'operatore del call center cerca di vendere il Kirby:

Questo aggeggio non è un semplice aspirapolvere, il consulente si indigna e la butta sul personale se vi permettete di definirlo tale [...]. Il nostro è un «macchinario americano» [...] il suo sacchetto ha il «brevetto ospedaliero» [...]. Ma la frase chiave del perfetto consulente è che il Kirby ha «il brevetto della NASA». Pensate che una signora al telefono, quando le nominai il Kirby, mi disse: «Aaah, ma è quello che ha il brevetto della NATO?»<sup>10</sup>.

La frase «non è un semplice aspirapolvere» porta ad una preliminare sospensione della denotazione, che consente l'ampliarsi di un campo associativo connotativo: è un «macchinario americano», ovvero, per il non esperto di tecnologia, di qualità superiore, all'avanguardia; ha il «brevetto ospedaliero»: si tratta dunque di un prodotto sanitario, comprandolo non si aggiunge in casa un oggetto superfluo, ma si migliora la salute propria e della propria famiglia; ha «il brevetto della NASA»: rappresenta così il frutto di una tecnologia avanzata, dagli effetti magici e un po' misteriosi. L'abolizione della denotazione – ciò che concretamente l'oggetto è – permette di creare e di vendere un sogno, formato dal sovrapporsi delle connotazioni. Il cliente, bersaglio delle strategie di vendita, viene così coinvolto in

<sup>8</sup> Cfr. l'intervista a Michela Murgia contenuta in PAOLO CHIRUMBOLI, *Letteratura e lavoro*, cit., p. 274: «Il registro umoristico era l'unico con cui per me era possibile affrontare la vicenda, perché l'ironia è l'ombra della rabbia, e ogni pagina di quel testo ne trasuda».

<sup>9</sup> L'importanza di denunciare «La conversione della lingua in un falso ideologico» è sottolineata da Michela Murgia nella già citata intervista a Chirumbolo. Cfr. ivi, p. 275: «La mistificazione è ovunque ed è continua: dalla guerra che diventa missione di pace al condono che diventa scudo fiscale, dal termo-vaporizzatore che sostituisce il ben più inquietante inceneritore fino all'utilizzatore finale che nobilita a utente il volgare puttaniere. Le parole sono luoghi di controllo del consenso, ecco perché chi cerca il consenso ci investe tanta energia sopra. Una parola mistificata placa una folla, disinnescata uno sciopero, smonta una protesta e riesce a trasformare la più bieca delle realtà in un luogo dove è desiderabile andare a stare».

<sup>10</sup> MICHELA MURGIA, *Il mondo deve sapere*, Torino, Einaudi, 2017 [2006], pp. 15-18.

un universo linguistico che presenta i tratti caratteristici dell’«aziendalese», ricco di «tecnicismi collaterali [...] forme e formule in larga parte sostituibili o evitabili, usate per il loro forte valore connotativo»<sup>11</sup>. Se in alcuni passi la Murgia dissemina il linguaggio dell’azienda lasciandone emergere la dimensione intrinsecamente retorica, in altri vi sovrappone ulteriori stratificazioni linguistiche in funzione straniante: ricordiamo a questo proposito il lessico dei fumetti, che parodizza il carattere affabulatorio delle telefonate ai clienti, celato dietro un’apparente oggettività («Buongiorno, sono Camilla della Kirby di Paperopoli, lei è la signora Topolina?»<sup>12</sup>) e, più frequentemente, quello relativo a un erotismo volgare attraverso cui si evidenzia il brutale sfruttamento a cui tende la studiata gentilezza degli operatori telefonici. Quest’ultimo aspetto è posto in rilievo nei titoli stessi dei brevi capitoli in cui il testo è suddiviso: «La telefonata/ come ti inchiappetto la casalinga ignara»<sup>13</sup>; «Best Telefucker of the month»<sup>14</sup>; «La casalinga, questa maialona»<sup>15</sup>.

La capacità del linguaggio di creare attivamente l’oggetto che descrive riguarda nel romanzo non solo la descrizione del prodotto venduto, ma anche il lavoro stesso<sup>16</sup>, come emerge già dall’incipit:

Ho iniziato a lavorare in un call center. Quei lavori disperati che ti vergogni a dire agli amici.  
«Cosa fai?»  
E tu: «Be’, mi occupo di promozione pubblicitaria». Che meraviglia l’italiano, altro che giochi di prestigio<sup>17</sup>.

Se l’espressione «lavorare in un call center» connota un’attività lavorativa priva di prestigio sociale – e l’individuo infatti si “vergogna” – quella, «mi occupo di promozione pubblicitaria», sebbene più vaga da un punto di vista denotativo, evoca un lavoro moderno, emblema di quell’espansione del settore terziario caratteristica della condizione postindustriale. La stessa ditta non rinuncia a vendere ai suoi dipendenti il lavoro come se fosse una merce. I cartelli motivazionali conti-

<sup>11</sup> GIUSEPPE ANTONELLI, *L’italiano nella società della comunicazione*, Bologna, il Mulino, 2007, p. 61. Cfr. anche ALESSANDRO CETERONI, *Letteratura aziendale. Scrittori che raccontano il precariato, le multinazionali e il nuovo mondo del lavoro*, Novate Milanese, Calibano, 2018, pp. 60-61: «Il linguaggio della comunicazione aziendale, l’aziendalese, è pieno di riferimenti alle tecnologie, alla finanza e all’informatica, con molti prestiti dall’inglese».

<sup>12</sup> MICHELA MURGIA, *Il mondo deve sapere*, cit., p. 28.

<sup>13</sup> Ivi, p. 7.

<sup>14</sup> Ivi, p. 87.

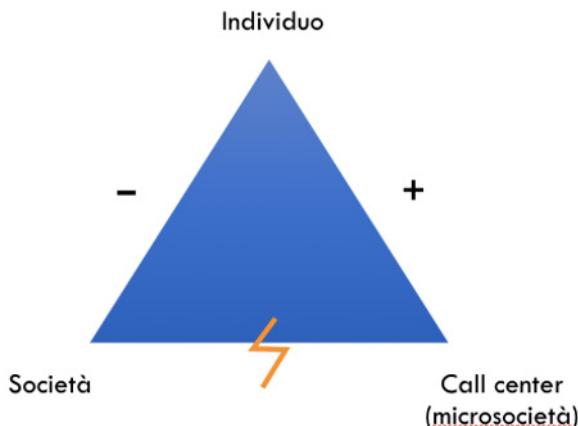
<sup>15</sup> Ivi, p. 107.

<sup>16</sup> Cfr. PAOLO CHIRUMBOLO, *Letteratura e lavoro*, cit., p. 64: «*Il mondo deve sapere* è una lunga riflessione sulle manipolazioni linguistiche, personali, sociali, di genere, che vengono operate nel mondo del call center».

<sup>17</sup> MICHELA MURGIA, *Il mondo deve sapere*, cit., p. 3.

nuamente esposti davanti ai loro occhi, non alludono certamente al basso salario o alla spietata competizione interna, ma vendono piuttosto una filosofia di vita: «ho letto il primo cartello “motivazionale” nella sala d’attesa. “Lavoro di squadra: il modo in cui gente comune raggiunge risultati non comuni”»<sup>18</sup>. Il sentimento di “vergogna” dell’individuo di fronte alla società viene così sostituito dal senso di appartenenza a una «squadra», o a una setta<sup>19</sup>. In questo modo l’iniziale frustrazione individuale, grazie all’appoggio della comunità “call center”, può convertirsi in aggressività. La società esterna, e in particolar modo l’ingenua casalinga, viene infatti ora percepita come target, bersaglio: «La casalinga non ha scampo. È lei il target della diabolica organizzazione Kirby»<sup>20</sup>.

È possibile riassumere le relazioni sociali tra datori di lavoro, dipendenti e clienti attraverso lo schema seguente:



A sinistra è rappresentato il sentimento negativo di vergogna che l’individuo prova di fronte alla società, sulla destra il senso positivo di appartenenza che lo lega al call center, e infine in basso l’aggressività che si instaura tra il call center

<sup>18</sup> Ibid. Cfr. GIUSEPPE ANTONELLI, *L’italiano nella società della comunicazione*, cit., p. 66: «Tutta la comunicazione interna, d’altra parte, ha come scopo finale quello di definire e rinsaldare l’identità dell’impresa, ovvero l’insieme di valori legati alla sua cultura e a quella che viene chiamata la sua missione».

<sup>19</sup> Cfr. LAURA NIEDDU, Il mondo deve sapere *che ci resta* Tutta la vita davanti, in *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell’economia e del lavoro nell’Italia degli anni 2000*, cit., p. 287: «Murgia ha studiato teologia, una materia che ha lasciato un’impronta nel romanzo. Analizzando le metafore utilizzate per definire la Kirby, rileviamo una percentuale rilevante di termini religiosi. L’azienda viene descritta quasi come una setta».

<sup>20</sup> MICHELA MURGIA, *Il mondo deve sapere*, cit., p. 5.

– una microsocietà – e la società esterna, target delle vendite, che può essere manipolata con ogni mezzo. In realtà anche il dipendente della ditta non cessa di avere una posizione sottomessa, come testimonia ad esempio questa descrizione in cui la parola “target” è applicata non più al cliente, ma al dipendente: «È incredibile come questo sistema motivazionale colga nel segno. È vero che è studiato per un target ben preciso, su cui non può non funzionare: questa è gente che gratificazioni altre non ne vede»<sup>21</sup>.

Per meglio comprendere come i sistemi motivazionali descritti dalla Murgia trovino un effettivo riscontro nella realtà lavorativa italiana contemporanea, è utile introdurre un esempio extraletterario, a cui possono essere applicati in modo estremamente produttivo i concetti di denotazione e connotazione. Si tratta del volantino con cui una nota compagnia assicurativa, nel 2011, cercava nuovi giovani dipendenti:

**Consulente JUNIOR/** Con noi costruisci la tua professione/ Ti offriamo un lavoro concreto e di rilevante visibilità sociale./ Inizierai un percorso formativo, affidato ad un trainer che guiderà la tua crescita personale e professionale./ Ti insegnneremo ad offrire ai clienti soluzioni mirate e personalizzate per ogni esigenza<sup>22</sup>.

Come emerge chiaramente, nel testo il lavoro perde ogni valore denotativo: nemmeno una parola spiega in cosa consista effettivamente l’attività che il nuovo assunto andrà a svolgere. Al posto della denotazione si apre un universo connotativo che, tra l’altro, cerca proprio di evocare emotivamente quella concretezza che è invece completamente assente: «Ti offriamo un lavoro concreto».

In *Mi chiamo Roberta, ho quarant'anni, guadagno duecentocinquanta euro al mese*, il linguaggio non è tanto, come nel caso della Murgia, oggetto da decostruire criticamente, quanto strumento attraverso cui si cerca un’alternativa positiva alla precarietà delle condizioni socio-economiche. Nel 2006 Aldo Nove pubblica la prima versione di *Mi chiamo Roberta*. Si tratta di un’indagine giornalistica ad ampio raggio che, utilizzando anche la forma dell’intervista, raccoglie storie di pre-

<sup>21</sup> Ivi, p. 26. Cfr. LAURA NIEDDU, Il mondo deve sapere *che ci resta* Tutta la vita davanti, cit., p. 285: «un circolo vizioso che consiste nel fatto che i datori di lavoro manipolano i dipendenti perché ottengano i risultati, e questi, a loro volta, manipolano i clienti, perché comprino cose di cui non hanno bisogno» e ALESSANDRO CETERONI, *Letteratura aziendale*, cit., p. 61: «Nel modello manageriale l’ipotesi di un soggetto collettivo è in parte ammessa grazie al concetto di “team di lavoro”. Ma il lavoro in team non ha una funzione storico-culturale. Esso serve infatti a raggiungere gli obiettivi aziendali e a massimizzare i profitti. Non genera esperienze superiori di solidarietà, non sviluppa una progettualità politica. Al contrario, dietro al collega si cela un potenziale concorrente, specialmente in tempi di crisi».

<sup>22</sup> Il testo è tratto dal volantino della campagna assunzioni dell’INA Assitalia-Agenzia Generale di Firenze, 4-8 aprile 2011.

carietà provenienti da tutta Italia. Le storie sono legate tra di loro attraverso brevi commenti dello stesso Nove. La versione teatrale, messa in scena a partire dal dicembre 2010 da *Teatro i* per la regia di Renzo Martinelli, è profondamente diversa, anche nel suo aspetto testuale. Sarà proprio su questo aspetto che si concentrerà la nostra analisi.

In apertura del testo troviamo un lungo monologo in versi, un'ouverture che introduce le singole storie dei personaggi. Anche in questo caso, per evidenziare la dimensione performativa dell'opera, è utile introdurre un concetto teorico: quello di «funzione estetica del linguaggio» che Eco, nella *Struttura assente*, sviluppa a partire dalle riflessioni di Roman Jakobson. Inizialmente Eco dà una definizione intuitiva dell'arte, inusuale nel contesto scientifico della semiotica:

la dottrina della cosmicità dell'arte. Secondo questa dottrina nella rappresentazione artistica si respirerebbe l'intera vita del cosmo, il singolo palpiterebbe della vita del tutto e il tutto si manifesterebbe nella vita del singolo [...] benché vaga e insoddisfacente, questa definizione dell'effetto poetico risponde a certe impressioni che abbiamo avuto nella nostra esperienza di fruitori di opere d'arte<sup>23</sup>.

Segue una definizione analitica, più scientifica:

Il messaggio riveste una funzione estetica quando si presenta strutturato in modo ambiguo e appare autoriflessivo, quando cioè intende attirare l'attenzione del destinatario anzitutto sulla propria forma [...]. *Il messaggio a funzione estetica è anzitutto strutturato in modo ambiguo rispetto a quel sistema di attese che è il codice [...].* La materia di cui sono fatti i significanti non appare arbitraria rispetto ai loro significati [...]. Il complesso fisico dei significanti, in successione e in rapporto dato, realizza un ritmo sonoro e visivo che non è arbitrario rispetto ai significati<sup>24</sup>.

Gli elementi principali della funzione estetica che vengono qui individuati sono l'autoriflessività del messaggio, la sua ambiguità rispetto al codice, il rapporto non arbitrario tra significanti e significati – come nell'onomatopea – e la creazione di un «ritmo sonoro e visivo». Viene spontaneo chiedersi in che modo questi elementi abbiano a che fare con quella «cosmicità dell'arte» precedentemente introdotta da Eco in modo intuitivo e soprattutto quale sia il legame che può essere individuato tra questa presunta cosmicità e il tema della precarietà in ambito lavorativo. Per rispondere alla domanda, è necessario tornare al monologo in versi che apre la versione teatrale di *Mi chiamo Roberta*:

<sup>23</sup> UMBERTO ECO, *Il messaggio estetico*, in *La struttura assente*, cit., p. 61.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 62-64.

non smettono mai di pensare oggi come oggi le persone/ a cosa pensano poi/ sempre alle stesse cose/ pensano al modo di restare qui/ mica di fuggire come abbandonati al cielo come un palloncino/ ognuno lo pensa/ ecco il mondo è fatto di tutti questi pensieri che sono fatti/ dalle persone che ci sono oggi sì/ domani no/ certo che è meglio di sì [...] non fosse altro che l'alternativa mah [...] non c'è alternativa per noi vivi<sup>25</sup>.

L'iterazione del verbo pensare, nelle sue diverse declinazioni, produce un effetto straniante: non si tratta di denotare una volta per tutte l'oggetto del pensiero, ma piuttosto di creare un «ritmo sonoro e visivo» che esprime la consustanzialità tra vita e pensiero. Finché c'è vita, il processo del pensare non può avere fine, ed è coinvolto in un continuo gioco di ripetizioni e variazioni. Scopo del pensare è, del resto, proprio «restare qui»; è questo l'obiettivo delle persone pensanti che «ci sono oggi sì/ domani no». Il tema della precarietà lavorativa non è esplicitamente menzionato. Il testo tende piuttosto a evidenziare la propria autoriflessività, esprimendo un continuo divenire psicofisico e, con esso, una precarietà esistenziale che riguarda l'essere umano per sua natura transitorio, mortale, eppure istintivamente attaccato alla vita: «non fosse altro che l'alternativa mah [...] non c'è alternativa per noi vivi». L'illusione di poter uscire dal ritmo vitale del divenire è associata, nei versi successivi, a una serie di immagini sociali che sembrano offrire il paradiso in terra, ma che in realtà danno vita a uno spettacolo «mica tanto bello per dire la verità»:

pensano che vorrebbero essere degli attori che non pensano [...]/ tutte quelle persone che ci sono sui giornali/ sono pensate dagli altri/ non hanno preoccupazioni/ le veline/ gli attori i calciatori [...] è tutta una forma di recitazione/ è un bello spettacolo/ mica tanto bello per dire la verità [...] il paradiso che c'è in terra lo sogniamo/ giù/ il mondo/ dove ci sono i cantanti i calciatori le veline/ ci sono quelli che ce l'hanno fatta<sup>26</sup>.

Il paradiso rappresenta sì la sospensione del tempo, ma in un contesto del tutto secolare e consumistico. I santi di questo paradiso sono «quelli che ce l'hanno fatta». A questa illusoria sospensione del tempo nel teatro dei modelli mediatici, il testo oppone con forza il coraggio di percorrere con consapevolezza il proprio irripetibile cammino esistenziale: «Tu non sei un palloncino che può scappare/ di mano/ tu sei la mano/ che tiene stretta la tua vita/ che pensa sempre ai pensieri che te lo fanno tenere»<sup>27</sup>. Solo a questo punto, dopo aver ribadito l'inevitabilità di una

<sup>25</sup> ALDO NOVE, *Mi chiamo Roberta, ho quarant'anni, guadagno duecentocinquanta euro al mese*, Massa, Transeuropa, 2011, pp. 9-10.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 11-13.

<sup>27</sup> Ivi, p. 14.

vida in continuo divenire e il valore etico di un pensiero che elabora continuamente la realtà, è esplicitamente introdotto il tema del lavoro:

ecco forse non è un paradiso/ è solo potere restare qua/ senza ingarbugliare il discorso/ senza perdere il filo/ ma come si fa/ quelli che non ce la fanno/ che sono sempre di più [...] / quelli che ci sono nelle storie [...] / quelli/ che guadagnano 400 euro al mese quelli/ che adesso non ce la fanno<sup>28</sup>.

Guadagnare 400 euro al mese è, in questo contesto, ciò che impedisce di «potere restare qua», cioè di condurre autonomamente il proprio cammino esistenziale senza dipendere dagli altri.

Nella versione teatrale di *Mi chiamo Roberta* scompaiono le riflessioni sociologiche e letterarie dell'autore che, nella prima versione, si alternano alle interviste. Le voci dei personaggi compongono, senza soluzione di continuità, un'unica voce corale. Le storie sono narrate in uno stile piano, omogeneo, con la consapevolezza postuma di chi, senza possibilità di reagire, si fa carico del proprio destino. Come in una contemporanea *Antologia di Spoon River* i personaggi rievocano le proprie vicende per recuperare, almeno, il sentimento di una solidarietà collettiva. Solo a tratti il linguaggio ipocrita dell'azienda viene violentemente decostruito, attraverso una deformazione linguistica che ricorda i processi stranianti messi in atto nel romanzo della Murgia, ma che assume piuttosto i tratti di un grido disperato: «(Urlato) Un'impresa che ha voglia di *grow up*. Che crede nel *new!* Un'impresa *oriented* alla formazione di risorse umane. Bisogna capire quella che è la nostra *mission*»<sup>29</sup>.

L'analisi ha mostrato come entrambe le opere, pur affrontando il tema del lavoro nella società contemporanea, agiscano prima di tutto sulla dimensione linguistica partendo da una sospensione della denotazione. In *Il mondo deve sapere*, Michela Murgia, utilizzando un approccio analitico impreziosito da frammenti vagamente saggistici e un'ironia straniante, decostruisce i meccanismi di manipolazione messi in atto in ambito socio-lavorativo attraverso il linguaggio. Sia l'oggetto venduto che il lavoro stesso sono ridotti a merce, ad un sogno creato dal sovrapporsi delle connotazioni. Anche nella versione teatrale di *Mi chiamo Roberta*, e in particolare nel monologo introduttivo, la denotazione, in questo caso la definizione univoca dell'oggetto del pensiero –, è sospesa, a favore di un «ritmo sonoro e visivo» che si costruisce attorno all'iterazione del verbo «pensare» e che esprime una precarietà universale, comune agli esseri umani. Le condizioni di lavoro precarie sono in questo modo inserite nell'ambito di un'empatia tra gli esseri viventi<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 14-15.

<sup>29</sup> Ivi, p. 36.

<sup>30</sup> Cfr. RICHARD SENNETT, *L'uomo flessibile*, Milano, Feltrinelli, 2001 [1998], p. 10: «Il risvolto della flessibilità che genera più confusione è forse il suo impatto sul "carattere" [...]. Il "carattere" indica soprattutto i tratti permanenti della nostra esperienza emotiva, e si esprime at-

(«noi vivi»). Ciò porta d'altra parte ad un'equità della rivendicazione sociale, che ha come obiettivo non la sospensione del tempo nell'illusorio paradiso dei modelli mediatici, ma l'affermazione di un diritto, quello di «restare qua», di autodeterminarsi nel proprio irripetibile percorso esistenziale senza dipendere materialmente dagli altri.

traverso la fedeltà e l'impegno reciproco, o nel tentativo di raggiungere obiettivi a lungo termine, o nella pratica di ritardare la soddisfazione in vista di uno scopo futuro [...]. Ma com'è possibile mantenere fedeltà e impegni reciproci all'interno di aziende che vengono continuamente fatte a pezzi e ristrutturate?». L'attuale precarietà delle condizioni lavorative rende necessario recuperare la solidarietà sul piano fondamentale dell'appartenenza al genere umano. Ancora prima di affrontare la precarietà da un punto di vista pragmatico, bisogna cioè riconoscerla sul piano psicologico ed esistenziale. In questa prospettiva la letteratura può ancora svolgere un ruolo centrale. Cfr. PAOLO CHIRUMBOLO, *Letteratura e lavoro*, cit., p. 110: «si può affermare che l'ondata narrativa che si occupa del lavoro post-industriale favorisce, paradossalmente, la con-divisione della divisione, fornendo cioè uno spazio pubblico e collettivo [...] in cui la comunità (sociale, letteraria, virtuale, precaria) può, empiricamente [...] leggersi, ritrovarsi e riconoscersi: in una parola, solidarizzare».

PARTE II  
LAVORO E (DIS-)IMPEGNO POLITICO



DA “VOGLIAMO TUTTO” A “IO NON VOGLIO NIENTE”.  
RAPPRESENTAZIONI LETTERARIE DEL LAVORO  
E IMPEGNO POLITICO DA BALESTRINI A TREVISAN

di CARLO BAGHETTI

Il punto di partenza scelto per illustrare il passaggio dall’impegno politico alla resa avvenuto nella narrativa italiana del lavoro, ovvero quel «vogliamo tutto» che figura nel titolo del romanzo di Nanni Balestrini del 1971, seppure esterno al limite cronologico che il volume si propone d’indagare, richiede qualche precisazione. L’impegno che possiamo riconoscere in questa opera è ben diverso da quello che Italo Calvino, nell’introduzione a *Una pietra sopra*, definì: «la pretesa d’interpretare e guidare un processo storico»<sup>1</sup>. In Nanni Balestrini questa «pretesa» è già assente; egli, come molti della sua generazione e della successiva, è lontano dal modello dell’intellettuale “legislatore” a cui Italo Calvino fa riferimento, ma in parziale controtendenza sceglie di partecipare e raccontare le lotte dell’«autunno caldo» e la quotidianità dell’operaio-massa emigrato al nord. Gli scrittori appartenenti alla medesima generazione preferiranno, come ricorda Antonio Tricomi, «continuare a dibattere le questioni dell’attualità, ma [...] talora con ironia o con snobismo, sempre senza ambire a proporre un’inedita forma di impegno civile»<sup>2</sup>.

L’operazione che Nanni Balestrini compie possiede dunque una carica politica, di cui l’abbattimento della soggettività dell’autore, l’emersione di un soggetto narrante anonimo<sup>3</sup> e collettivo, il processo combinatorio che guida alcune inser-

<sup>1</sup> ITALO CALVINO, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, p. VIII.

<sup>2</sup> ANTONIO TRICOMI, *La Repubblica delle Lettere. Generazioni, scrittori, società nell’Italia contemporanea*, Macerata, Quodlibet, 2010, p. 30. Corsivo mio.

<sup>3</sup> L’Alfonso (Natella, operaio a Mirafiori intervistato da Balestrini nelle fasi preparatorie) a cui lo scritto è dedicato e a cui molti critici attribuiscono erroneamente anche il ruolo di protagonista e narratore, in realtà non è mai nominato nella diegesi. A questo proposito, in una intervista pubblicata postuma (RACHEL KUSHNER, “Abbiamo bisogno di cambiare il mondo, ed è urgente”, in «Alfabeta2», 30 giugno 2019, <https://www.alfabeta2.it/2019/06/30/abbiamo-bisogno-di-cambiare-il-mondo-ed-e-urgente/>), l’autore, rispondendo alle insistenti domande su Alfonso, afferma: «cerchi di costringermi a ridare ad Alfonso la sua individualità. Questo è l’opposto di

zioni di testo, oltre chiaramente al contenuto primo dell'opera – la narrazione delle rivendicazioni operaie – sono gli elementi più evidenti<sup>4</sup>.

Ma abbandoniamo immediatamente il nostro punto di partenza e vediamo cosa accade nei romanzi sul lavoro che sono stati pubblicati nell'arco temporale a cui s'interessa questo volume: il decennio degli Ottanta è povero di questo genere di rappresentazioni; *Vita standard di un venditore provvisorio di collant* di Aldo Busi<sup>5</sup> figura come uno dei pochi titoli che potremmo includere nel filone; un altro romanzo potrebbe essere *Le mosche del capitale* di Paolo Volponi<sup>6</sup>, se non sappessimo che lo ideò verso la metà degli anni Settanta e che è ambientato tra il 1979 e il 1980; spingendoci ai primi mesi del decennio successivo troviamo *Io, venditore di elefanti*, libro d'esordio di Pap Khouma<sup>7</sup>.

Le opere di Volponi, Busi e Khouma, anticipando tematiche e intercettando nodi concettuali sui quali gli scrittori successivi continueranno a riflettere, presentano tratti sostanzialmente diversi dalle opere che andranno a costituire il cuore di quello che potremmo definire come il nuovo filone della letteratura del lavoro. In Volponi si percepisce la persistenza di elementi ancora moderni<sup>8</sup>, mentre nella produzione successiva possiamo riconoscere tratti distintamente postmoderni o che sfumano gradualmente verso poetiche ipermoderne<sup>9</sup>; in Busi è chiara l'influenza del postmodernismo e la critica al sistema economico vigente – *fil rouge* (talvolta più spesso, talvolta più sottile) dei romanzi considerati – non occupa un posto centrale come nei romanzi che seguiranno<sup>10</sup>; Khouma sembra interessato piuttosto ad un'altra dimensione rispetto a quella lavorativa, ovvero della difficoltà nell'incontro con lo straniero, sempre considerato altro-da-sé in una società solo

quello che io volevo fare nel libro, dove lui non ha nome». Ultima consultazione: 28-08-2019.

<sup>4</sup> Mi permetto di rimandare a CARLO BAGHETTI, *Formes et fonctions d'un roman impopulaire: Vogliamo tutto de Nanni Balestrini*, in AA. Vv., *Le peuple. Théories, discours et représentations*, in «Cahiers d'études romanes», 2017, 35/2, Presse Universitaire de Provence, Aix-Marseille Université, pp. 493-504, dove ho trattato più estesamente gli aspetti formali dell'opera di Nanni Balestrini.

<sup>5</sup> ALDO BUSI, *Vita standard di un venditore provvisorio di collant*, Milano, Rizzoli, 2014 [1985].

<sup>6</sup> PAOLO VOLPONI, *Le mosche del capitale*, Torino, Einaudi, 1989.

<sup>7</sup> PAP KHOUMA, *Io, venditore di elefanti*, Milano, Garzanti, 1990.

<sup>8</sup> FRANCO FORTINI, *Volponi moderno*, in EMANUELE ZINATO, *Volponi*, Palermo, Palumbo, 2001, pp. 238-241.

<sup>9</sup> Cfr. RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2014.

<sup>10</sup> Come ci ricorda Carlo Tirinanzi De Medici il protagonista Angelo Bazarovi condanna più la mancanza di stile di Lometto (il produttore di collant che lo assolda) che la logica economica che si cela dietro i suoi comportamenti, infatti «i viaggi di lavoro intrapresi dal duo spesso si trasformano in avventure comiche, ma nel finale, disgustato dalla grettezza dell'ambiente piccolo-borghese, il protagonista lascia il lavoro» (CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2018, p. 63).

all'apparenza accogliente. La questione migratoria e quella lavorativa non sono estranee l'una all'altra: i collegamenti, come si evince dalla lettura di *Io, venditore di elefanti* sono talmente fitti che l'autore (o gli autori<sup>11</sup>) ha scelto di collocare la parola «venditore» fin nel titolo, e teoricamente sarebbe possibile leggere l'opera di Khouma, allo stesso modo di vari altri autori della cosiddetta “letteratura migrante”, come romanzi sul lavoro.

È invece a partire dalla metà del decennio successivo che vari autori tornano a proporre il tema letterario (e non solo) del lavoro al centro dei propri impianti narrativi, «contraddendo – come afferma Emanuele Zinato – il pregiudizio maggiormente in voga nel postmodernismo, ossia che la letteratura non parli del mondo»<sup>12</sup>.

A partire dal 1994 autori come (tra gli altri) Antonio Pennacchi con *Mammut*<sup>13</sup>, Giuseppe Culicchia con *Tutti giù per terra*<sup>14</sup>, e Sebastiano Nata con *Il dipendente*<sup>15</sup> volgono il loro interesse al mondo occupazionale, anticipando addirittura il fenomeno del precariato giovanile, che diventerà una realtà tangibile solo dopo il 1997 con il varo del “Pacchetto Treu”<sup>16</sup>.

Nei due decenni successivi la ripresa del tema diventa imponente e i testi che ne costituiscono il corpus possiedono caratteristiche stilistiche e contenutistiche tali da renderlo un filone unico e riconoscibile<sup>17</sup>, il quale non ha mancato di sollevare più d'un dubbio circa la qualità generale: tale filone è sembrato, a più d'un critico, un fenomeno editoriale, una “moda” passeggera. Nel 2014, dopo svariati anni dalla riemersione del tema, Raffaele Donnarumma mette in guardia i lettori ammettendo che romanzi sul precariato e sui migranti possano essere «talvolta

<sup>11</sup> Il testo compare inizialmente come un lavoro a quattro mani, quelle di Pap Khouma e di Oreste Pivetta. Negli anni successivi, il ruolo di Pivetta è stato ridimensionato a curatore e non più co-autore. Anche sulla rivista specializzata di letteratura della migrazione «El Ghibli», di cui Pap Khouma è direttore responsabile, le informazioni fornite sono contrastanti: nella pagina dedicata ai collaboratori della rivista (<http://www.el-ghibli.org/testimonials/>) alla voce «Pap Khouma», tra le pubblicazioni viene citato *Io, venditore di elefanti* e compare tra parentesi la dicitura «[scritto] insieme al giornalista e scrittore Oreste Pivetta»; l'informazione non è confermata nella pagina dedicata al romanzo (<http://www.el-ghibli.org/io-venditore-di-elefanti/>) dove il nome del giornalista non compare affatto.

<sup>12</sup> EMANUELE ZINATO, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario*, in ID., *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 78.

<sup>13</sup> ANTONIO PENNACCHI, *Mammut*, Milano, Mondadori, 2011 [1994].

<sup>14</sup> GIUSEPPE CULICCHIA, *Tutti giù per terra*, Milano, Garzanti, 1994.

<sup>15</sup> SEBASTIANO NATA, *Il dipendente*, Roma, Theoria, 1995.

<sup>16</sup> La legge 24 giugno 1997, n. 196.

<sup>17</sup> A tal proposito mi permetto di rimandare al mio CARLO 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, TIZIANO TORACCA, London, Routledge, 2019, pp. 183-188, dove approfondisco questo aspetto.

ridicolizzati come mode e modi per fare rapidamente audience»<sup>18</sup>; lo stesso anno Christian Raimo scrive che in Italia ci si trova davanti alla «massa – se non la moda – di libri sul precariato»<sup>19</sup>.

Se l'*impegno* è una categoria che non possiamo utilizzare per giudicare il lavoro compiuto da questi scrittori possiamo però affermare, con Raffaele Donnarumma, che gli scrittori a cui ci interessiamo assumono una posizione critica nei confronti dell'attualità, dando forma alla «necessità di pronunciarsi sul presente in modo diretto, [...] senza maschere ironiche o metaletterarie; *oltreché* senza garanzie ideologiche e *privi* di tutele partitiche»<sup>20</sup>.

Tra il 2016 e il 2017 sono stati pubblicati, entrambi per la collana Stile libero dell'Einaudi, due romanzi che presentano tra loro caratteristiche simili: *Works* di Vitaliano Trevisan<sup>21</sup> e *Ipotesi di una sconfitta* di Giorgio Falco<sup>22</sup>, il primo addirittura salutato da Gianluigi Simonetti ne *La letteratura circostante* come un «capolavoro [...] arrivato alla fine del ciclo»<sup>23</sup>. Entrambi i testi sono narrati alla prima persona del singolare e ricalcati sul modello dell'autobiografia lavorativa, ma la caratteristica che ci ha portato a scegliere questi romanzi, è che rispetto a molta cosiddetta “letteratura del lavoro” si percepisce l'accettazione dello *status quo*, una disillusione radicale, un pessimismo, che si oppone agli atteggiamenti più combattivi o talvolta nostalgici registrati in altre opere.

L'ipotesi da dimostrare è che in questi testi vi sia una rinuncia all'impegno politico, che i modelli del passato (tra cui quello balestriniano da cui siamo partiti) vengano rinnegati e ribaltati. Sarà inoltre da verificare la mancanza di una proposta politica, l'assenza di conflittualità sociale, la rappresentazione di una società come entità disgregata e, infine, la rarefazione del concetto di classe sociale. Per fare ciò mi soffermerò brevemente su quattro aspetti.

Il primo elemento sul quale potremmo ragionare è la scomparsa di una dimensione collettiva. Nella ricostruzione cronologica su cui si fondano le due narrazioni vediamo come la nozione di classe sociale si sfaldi progressivamente: gli individui vengono sempre più spesso rappresentati come un aggregato trasparente d'interessi personali. Come mette in luce Nicole Siri<sup>24</sup> su «Le parole e le cose», è utile

<sup>18</sup> RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodermità*, cit., p. 108.

<sup>19</sup> CHRISTIAN RAIMO, *Perché non c'è ancora un grande romanzo italiano sulla crisi?*, in «minima&moralia», 22/04/2014, <http://www.minimaetmoralia.it/wp/perche-non-ce-ancora-un-grande-romanzo-italiano-sulla-crisi/>. Ultima consultazione 02/09/2018.

<sup>20</sup> RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodermità*, cit., p. 108. Corsivo mio.

<sup>21</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, Torino, Einaudi, 2016.

<sup>22</sup> GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017.

<sup>23</sup> GIANLUIGI SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018, p. 123.

<sup>24</sup> NICOLE SIRI, *Che cos'è il lavoro oggi: Works di Vitaliano Trevisan e Ipotesi di una sconfitta di Giorgio Falco*, in «Le parole e le cose», 04 maggio 2018, <http://www.leparoleelecose.it/?p=33580>. Ultima consultazione 02/09/2018.

a questo proposito osservare il primo e lungo capitolo di *Ipotesi di una sconfitta*: lì il narratore ricostruisce la carriera lavorativa del padre, autista di autobus nella società di trasporti pubblici milanesi, il quale finisce per eleggere a suo migliore amico un compagno di lavoro. Osservando semplicemente l'architettura scelta da Falco per il suo romanzo, dove il mondo lavorativo paterno del primo capitolo si oppone a quello della generazione successiva che occupa il resto del libro, appare chiaro come la voce narrante voglia mettere in evidenza che i sentimenti di sfiducia e diffidenza, oltre all'individualismo dominante nei rapporti tra colleghi all'interno della diegesi, non siano congeniti al mondo del lavoro, ma rappresentino un'evoluzione recente, frutto di una precisa retorica, quella cosiddetta neoliberale, che vede l'uomo alla stregua di un'azienda, un uomo-impresa in costante competizione per la propria sopravvivenza nello spazio del mercato.

Un secondo spunto di riflessione è costituito dal progressivo distacco dalle forme di militanza: i due narratori non sono dei reazionari, non appartengono alla schiera dei corifei del neoliberismo, ma partendo da una posizione critica nei confronti del sistema politico-economico vigente, finiscono per rinunciare alla lotta, al conflitto.

In Trevisan questo sviluppo è più tortuoso rispetto a Falco: nelle prime pagine di *Works*, parlando delle esperienze degli anni Settanta, si fanno alcuni riferimenti ai movimenti politici; il narratore e i suoi amici partecipano al clima di crescente violenza che si respirava in quegli anni senza tuttavia aderire alle rivendicazioni politiche che ne erano all'origine.

Si legge infatti:

Scioperi, cortei, occupazioni varie, noi non mancavamo mai. Delle questioni in sé non ci interessava un cazzo. A volte non sapevamo nemmeno perché si era deciso di scioperare. L'importante, quello che più c'interessava, il vero motivo per cui eravamo sempre presenti a quei cortei, era la possibilità che essi degenerassero in scontri aperti, con fazioni politicamente avverse, o con la polizia; e anzi col tempo, con l'esperienza, riuscimmo anche a farne degenerare noi stessi qualcuno, lanciando i primi sassi, rompendo le prime vetrine<sup>25</sup>.

Questo atteggiamento d'ostentata indifferenza nei confronti delle problematiche sociali e politiche risponde a due fattori: un'immaturità intellettuale, infatti le pagine da cui è tratta la citazione coincidono grossomodo con gli anni di passaggio dall'adolescenza alla prima età adulta, e un epidernico fastidio nei confronti dell'invasamento ideologico dei manifestanti, come dimostrano i duri commenti sugli Autonomi, sui democristiani e sui comunisti<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, cit., pp. 74-75.

<sup>26</sup> «Tre poveri, poveri giovani coglioni di Autonomia operaia» (ivi, p. 75); «Che degli ateti, a parole, estremisti di sinistra, per un breve periodo non solo a parole, abbiano infine accettato

Se l'avversione all'ideologia è una caratteristica stabile del protagonista, non accade così per la coscienza politica, la quale si affina con l'andar del tempo. Verso la fine del testo vediamo infatti il protagonista improvvisarsi *maître à penser* di un gruppo di lavoratori sfruttati. Il protagonista indice una riunione in casa propria per leggere ai colleghi, punto per punto, il contratto di lavoro che li impegna con l'azienda, per dare loro una «coscienza di classe».

Il narratore commenta in questo modo la propria azione:

Lo ripeto ancora: che cazzo avevo per la testa? Dare loro un minimo di coscienza di classe, che altro? Coscienza di classe! Mi sembra impossibile averlo scritto. Mi sembra ancora più impossibile averlo pensato, e averci anche creduto. Eppure è così: lo pensavo veramente. Un residuo anni Settanta forse, per quanto, nel corso degli anni Settanta, io non avessi mai creduto a coloro che si davano da fare per instillare in me quel che io ora volevo instillare nei miei compagni di lavoro. E non solo mi illudevo che l'impresa fosse possibile in sé, ma addirittura di poter essere io a portarla termine, e oltretutto da solo<sup>27</sup>.

Nonostante le premesse, il protagonista di *Works* finisce con il possedere una coscienza di classe, ma questa risulta precaria, inattuale e incontra un fallimento evidente, finendo con l'aumentarne la disillusione e allontanarlo da qualsivoglia prospettiva di lotta.

Un discorso simile, ma più lineare, è possibile farlo per il romanzo di Falco: in questo caso il protagonista ha una solida identità di sinistra, cerca persino di resistere e difendere il diritto al lavoro, proprio e altrui, diventando rappresentante sindacale; conduce battaglie nell'indifferenza generalizzata, talvolta addirittura in aperta ostilità con i colleghi, i quali temono d'infastidire la dirigenza. Circondato dal malvolere, il narratore prosegue sulla sua strada per irragionevole persistenza piuttosto che per vera convinzione; il sindacato viene percepito come uno strumento di «gestione della transizione» più che uno «strumento di lotta».

Ecco quanto ne dice il narratore:

Il sindacato non era uno strumento di lotta ma di gestione della transizione, non volevo rassegnarmi e rimanere intrappolato tra le due epoche economiche nelle quali ero cresciuto; non volevo soccombere alla seconda, e allora, a costo di essere nostalgico, meglio scomparire con la prima, quando tutto sembrava potesse durare per sempre<sup>28</sup>.

una raccomandazione vescovile, e abbiano su questo costruito la loro vita, oltre a far ridere, fa anche capire bene perché, come scriveva Piovene, da quel Veneto *filtrato* non sarebbe mai potuto partire alcun movimento genuinamente rivoluzionario» (ivi, p. 80n).

<sup>27</sup> Ivi, p. 556.

<sup>28</sup> GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, cit., pp. 280-281.

Anche in questo caso si ha un protagonista che ha creduto per un momento allo scontro, alla battaglia sindacale, che si è impegnato per ottenere migliori condizioni di lavoro, ma che viene progressivamente invaso dal disincanto. Il confronto con la realtà lavorativa della fine degli anni Novanta e gli anni Duemila, ha portato il narratore ad una visione pessimistica. E lo sviluppo della trama sembra dare ragione alle remore del protagonista sul sindacato: quando, in un momento di difficoltà, chiede aiuto ai nuovi delegati per un contenzioso con la dirigenza viene abbandonato al suo destino.

Il commento con il quale il narratore chiosa il passaggio, lascia trasparire tutta l'amarezza che prova in quel momento:

Benché non fossi più un delegato sindacale, avevo consegnato il dossier ai funzionari, ma il sindacato riteneva poco strategico esigere quanto sottoscritto nell'accordo con azienda e ministero. Tanto il lavoro è lavoro, no? Ah sventurato sindacato<sup>29</sup>.

Il terzo elemento sul quale si dovrebbe riflettere è la puntuale decostruzione della retorica neoliberale: in maniera quasi sistematica i due narratori scompongono il discorso dominante mettendone in evidenza le contraddizioni e la brutalità; in questi passaggi testuali è racchiusa tutta la capacità critica delle due opere. La nostra attenzione, tra i molti esempi possibili, è stata attratta da due frammenti in cui tale critica è associata a personaggi femminili<sup>30</sup>.

Nel caso di *Works* il narratore riporta una conversazione tra lui e una delle sue fidanzate, una “cacciatrice di teste”, in cui la donna spiega al narratore il funzionamento del mercato del lavoro, mostrando la sua adesione a tale modello. Cercando di convincerlo ad accettare la logica della competizione tra lavoratori e la necessità di un’evoluzione continua della carriera, la donna spiega che «come esiste un mercato per tutte le [...] risorse [...] così ne esiste uno anche per quelle umane»<sup>31</sup>; il protagonista, che accetterà tale logica, si dimostra lucido nell’intercettare l’ideologia neoliberale che si cela dietro le parole della donna quando afferma che:

Malgrado tutti quei suoi discorsi un po’ mi infastidissero, perché facevo fatica ad accettarne la terminologia e tutto ciò che essa sottintendeva, peraltro tutte cose che lei aveva introiettato come dati di fatto, in modo del tutto acritico

<sup>29</sup> Ivi, p. 290.

<sup>30</sup> Per ovvie ragioni di spazio non è possibile sviluppare un discorso articolato sulla figura femminile ritratta nelle opere appartenenti al filone narrativo studiato. Ciononostante resta una problematica aperta e urgente che insieme a Manuela Spinelli stiamo cercando di affrontare attraverso una serie di giornate di studio e panel che rientrano nell’ambito dell’OBERT (*Observatoire Européen des Récits du Travail*). Per una panoramica sulle attività dell’Osservatorio si rimanda al sito <http://caer.univ-amu.fr/recherche/obert/>. Ultima consultazione 22/06/2019.

<sup>31</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, cit., p. 303.

[...]; ebbene, dicevo, malgrado questo, mi resi conto, grazie a lei, che era il mondo a pensarla così. Mi piacesse oppure no ragionare di me stesso in termini di *risorsa umana*, questo ero, e prima ne prendevo atto meglio sarebbe stato, sempre secondo lei, Perché c'è poco da fare, diceva, Tu sei già dentro il mercato, che ti faccia piacere oppure no; e l'unica cosa che fa la differenza, oggi come oggi, diceva anche, È prima di tutto rendersene conto, e poi decidere se si vuole essere dei soggetti attivi o passivi, se si vuole crescere oppure no<sup>32</sup>.

I medesimi imperativi di crescita costante e di competizione sono quelli che guidano la vita di Solo Cattiveria nel romanzo di Falco. Dominata da un'insana magrezza, «come valore aziendale prima ancora che personale»<sup>33</sup>, Solo Cattiveria appare – anche qui – come «indottrinata dalla formazione aziendale, *nonché dalla* bramosia dell'affermazione professionale»<sup>34</sup>. Raccontando i rituali nevrotici della *team leader* Falco traccia indirettamente il profilo ideale del lavoratore in epoca neoliberale<sup>35</sup>, in grado di aderire completamente alla logica di produttività fino al proprio sacrificio:

Quell'immortalità altrui così superficiale costituiva nel profondo Solo Cattiveria: il nucleo del suo lavoro era controllare le testoline sullo schermo, l'immortalità era il corpo magro di Solo Cattiveria, legato alla consolle o sguazzante nell'acquario della manager; il corpo al limite dell'anoressia di Solo Cattiveria manifestava la bulimia senza freni della multinazionale, il di-magrimento di Solo Cattiveria era l'indice di crescita dell'azienda<sup>36</sup>.

La ferocia della logica aziendale penetra nella carne e nel corpo dei lavoratori e a pagarne il prezzo più caro sembrano destinati coloro che non posseggono mezzi culturali adatti per leggere e interpretare criticamente il mondo che hanno di fronte.

Il quarto e ultimo elemento sul quale soffermarsi è la soluzione che entrambi i protagonisti trovano per uscire dal mondo del lavoro subordinato. In *Works* il narratore riesce ad allentare tale vincolo ricevendo anzitutto piccoli anticipi dalle case editrici; grazie alle prime pubblicazioni riesce a ottenere dei premi, che gli consentono di dedicarsi con maggior agio alla scrittura, ma riesce a liberarsene in maniera definitiva quando giunge, inaspettatamente, la proposta di Matteo Garrone di

<sup>32</sup> Ivi, p. 304.

<sup>33</sup> GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, cit., p. 271.

<sup>34</sup> *Ibid.* Corsivo mio.

<sup>35</sup> La riproducibilità di questa tipologia umana è visibile già alcune pagine dopo, quando vediamo comparire un'emula di Solo Cattiveria che il narratore battezza Solo Cattiveria 2, la quale «sembrava un sequel poco riuscito, girato per soldi» (Ivi, p. 303).

<sup>36</sup> Ivi, p. 277.

collaborare alla sceneggiatura e recitare all'interno del film *Primo amore*<sup>37</sup>, con il quale percepirà «una somma [...] pari a circa tre anni di lavoro come portiere»<sup>38</sup>, ovvero l'ultimo mestiere svolto prima di essere finalmente “libero” dall'impegno salaristico.

Siamo alla fine del libro, dopo questo episodio il lettore legge dell'ultimo dei numerosi licenziamenti presenti nel testo; poi la narrazione s'interrompe: il mestiere di scrittore e attore, d'artista e intellettuale trova spazio all'interno del romanzo fintantoché è un'attività accessoria, secondaria, che non sostituisce quella di impiegato dipendente. Una volta raggiunto lo *status* di lavoratore autonomo, cioè di libero professionista, il racconto s'interrompe. Si tratta quindi di un lieto fine individuale. La comunità, la classe operaia che neanche cento pagine prima aveva cercato di rianimare è definitivamente scomparsa; il narratore disincantato ha trovato una soluzione personale al problema del lavoro precario, ed è quanto di più organico al sistema capitalistico: l'attore di cinema e teatro, lo scrittore a cui arride un certo successo e che partecipa all'industria culturale in veste di protagonista.

Non diverso sembra il finale di *Ipotesi di una sconfitta*: anche qui il protagonista abbandona la multinazionale telefonica quando riesce a sopravvivere economicamente grazie ai proventi dei diritti d'autore e agli anticipi offerti dalle grandi case editrici che pubblicano le sue opere; di nuovo si tratta di una soluzione tutta interna al capitalismo deprecato nell'opera, di un'alternativa individualista e nient'affatto radicale o rivoluzionaria. A differenza di quanto accade in *Works*, qui il narratore non interrompe il racconto una volta divenuto uno scrittore “di mestiere”, ma ne descrive la quotidianità fatta di partecipazioni a premi letterari, a presentazioni, a programmi televisivi, un mondo descritto come decisamente più confortevole e accogliente di quello del terziario da cui proviene. Un agio raggiunto grazie all'affermazione della propria opera nel mercato editoriale e non grazie alle lotte sindacali. A questo bisogna aggiungere un dettaglio significativo del personaggio, l'attività di scommettitore online che si affianca a quella di scrittore e che non esita a definire:

Un lavoro vero [...], dove il mio unico obiettivo era guadagnare la stessa paga giornaliera di un apprendista, di uno dei molti sottopagati italiani di sempre. Scommettere non aveva nulla di ludico, era un lavoro stressante, non solo a causa dell'ansia del risultato. I collegamenti dei siti si bloccavano spesso su un'immagine fissa, e mentre il mondo accadeva, dovevo immaginare la fluttuazione del mio investimento<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> *Primo amore*, regia di M. Garrone, 2004.

<sup>38</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, cit., p. 651.

<sup>39</sup> GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, cit., pp. 350-351.

Siamo di fronte al trionfo del capitalismo nella sua forma più moderna e spietata, nonostante l'ironia che si percepisce in queste righe: l'ex delegato sindacale, definitivamente disincantato, investe il capitale che ha accumulato in uno dei mercati più floridi e sfruttati della contemporaneità, quello delle scommesse online.

In conclusione, possiamo affermare che l'ipotesi avanzata in precedenza, di un progressivo allontanamento degli scrittori italiani del lavoro dai moduli dell'*impegno*, trova una conferma nelle due opere che abbiamo analizzato: se in Balestrini, nostro punto di partenza, vi era ancora una comunità che non solamente si riconosceva in un «noi», ma che avanzava delle rivendicazioni molto chiare al grido di «Noi vogliamo il salario minimo garantito di 120.000 lire al mese»<sup>40</sup>, in Trevisan e in Falco troviamo l'esatto rovesciamento di questa situazione. Intanto, non vi è più una comunità, ma ad esprimersi sono soggetti isolati, tanti «io» incapaci di coalizzarsi; poi, non viene avanzata nessuna proposta di una società alternativa o di una condotta ideale: i protagonisti, dopo aver criticato il sistema neoliberale, adottano una soluzione del tutto integrata e per giunta individualista. Anche il livello di conflittualità sociale si esaurisce progressivamente: se *Vogliamo tutto* si conclude con la descrizione di una Torino tra fumo e barricate, né in *Works* né in *Ipotesi di una sconfitta* tali scenari sono più possibili, eppure, come sottolineano i narratori, non sono i pretesti a mancare.

Falco e Trevisan, rispetto a quella generazione di scrittori di cui Balestrini può essere il rappresentante, mostrano dunque un atteggiamento pessimistico post-ideologico e, a tratti, anche anti-ideologico; si rivelano pronti a scendere a patti con la realtà sociale ed economica, a cogliere le occasioni che il mercato offre loro per migliorare la propria condizione rinunciando a sovvertire l'intero sistema politico; si giunge così ad una sostanziale accettazione della vittoria del modello capitalistico che chiude il cerchio iniziato nel 1971 nel segno della resa.

<sup>40</sup> NANNI BALESTRINI, *Vogliamo tutto*, Milano, Feltrinelli, 1971; nuova ed. Milano, Mondadori, 2013, p. 103.

## GLI ITALIANI ALL'ESTERO SECONDO PRUNETTI: EROI NEW WORKING CLASS E MIGRANTI

di MONICA JANSEN

«“Uè... che ciurma di gente!”.

Chourmo»

Simona Baldanzi, *Figlia di una vestaglia blu*

«Il y avait un esprit chourmo. On n'était plus d'un quartier, d'une cité. On était chourmo. Dans la même galère, à ramer! Pour s'en sortir. Ensemble»

Jean-Claude Izzo, *Chourmo*

Il romanzo di Alberto Prunetti, *108 metri. The new working class hero*<sup>1</sup>, esce in contemporanea con altre narrazioni paragonabili, come hanno fatto notare diversi recensori dell'opera. C'è prima di tutto il legame intertestuale stabilito dallo stesso autore con il saggio ibrido *Un viaggio che non promettiamo breve* di Wu Ming 1, in cui al movimento No Tav viene attribuita la dimensione di un «movimento operaio a cielo aperto» (a detta di Wu Ming 1). Commenta Prunetti nella sua recensione al volume:

C'è un bisogno enorme di riconoscersi come eredi del movimento operaio, forse l'ultimo movimento di opposizione di classe che ha vinto decenni fa qualcosa in Italia, per spingere le lotte in avanti, per ritrovare coscienza e consapevolezza, per percepirti parte di un movimento che cerca di trasformare la realtà, di migliorare il mondo, di abolire le nocività del presente<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri. The new working class hero*, Roma-Bari, Laterza, 2018.

<sup>2</sup> ALBERTO PRUNETTI, “*Un viaggio che non promettiamo breve*”. Recensione epistolare del *Quinto Tipo*, in «Il lavoro culturale», 31 ottobre 2016, <http://www.lavoroculturale.org/un-viaggio-non-promettiamo-breve/>.

Il romanzo è anche stato messo in relazione a diversi saggi sulle nuove migrazioni e condizioni lavorative precarie, come il libro di successo di Marta Fana, *Non è lavoro, è sfruttamento*<sup>3</sup>, di cui Prunetti ha scritto una «recensione narrativa» sul blog «Il lavoro culturale» in cui lo indica come un saggio che «mordeva la realtà e aggrediva il Capitale nella sua intelligenza di organismo in continuo mutamento» e come il libro che «parla ai molti che lavorano sfruttati e che non sanno trovare le parole per denunciare lo sfruttamento che patiscono lavorando»<sup>4</sup>. E Giuseppe Civati lo menziona sul suo blog insieme al saggio di Enrico Pugliese, *Quelli che se ne vanno. La nuova emigrazione italiana*<sup>5</sup>. Sono tutte opere che mettono in discussione, come fa Prunetti nel suo romanzo, la retorica meritocratica che accompagna il fenomeno dei giovani italiani in fuga dall'Italia. Scrive Prunetti nel romanzo:

Noi espatriati e tecnologici, mica disperati e immigrati. Noi in cerca di opportunità, gli altri che scappano dalla miseria. E bamboccione chi rimane. Ce la cantavano bene, la litania, mentre ci buttavano fuori dallo stivale<sup>6</sup>.

Sembra una parafrasi della lettera aperta che Marta Fana scrisse il 16 dicembre 2016 al ministro del lavoro Giuliano Poletti in reazione alla sua infelice difesa del Jobs Act in cui dichiarò l'Italia felice di non avere più «fra i piedi» i giovani che decisero di partire:

Il problema, ministro Poletti, è che lei e il suo governo state decretando che la nostra generazione, quella precedente e le future siano i camerieri d'Europa, i babysitter dei turisti stranieri, quelli che dovranno un giorno farsi la guerra con gli immigrati che oggi fate lavorare a gratis<sup>7</sup>.

E Pugliese conferma che la novità del nuovo ciclo di emigrazioni non equivale alla retorica «dei “cervelli in fuga” o a quella del giramondo “alternativo”»:

La maggioranza silenziosa – o meglio non ascoltata – dei nuovi emigranti è quella che abbiamo definito “proletaria”, della quale c’è in genere scarsa rap-

<sup>3</sup> MARTA FANA, *Non è lavoro, è sfruttamento*, Roma-Bari, Laterza, 2017.

<sup>4</sup> ALBERTO PRUNETTI, *Una recensione narrativa del libro di Marta Fana*, in «Il lavoro culturale», 24 novembre 2017, <http://www.lavoroculturale.org/lavoro-sfruttamento-marta-fana/>.

<sup>5</sup> GIUSEPPE CIVATI, *L’Italia che se ne va*, in «[ciwati]. Il blog di Giuseppe Civati», 11 luglio 2018, <https://www.ciwati.it/2018/07/11/italia-che-se-ne-va/>; ENRICO PUGLIESE, *Quelli che se ne vanno. La nuova emigrazione italiana*, Bologna, il Mulino, 2018.

<sup>6</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., p. 59.

<sup>7</sup> MARTA FANA, *Caro Poletti, avete fatto di noi i camerieri d’Europa*, in «L’Espresso», 20 dicembre 2016, <http://espresso.repubblica.it/attualita/2016/12/20/news/caro-poletti-avete-fatto-di-noi-i-camerieri-d-europa-1.291709>.

presentazione. Come sostengono molti operatori nel campo dell'emigrazione all'estero "si è prestata troppa attenzione alla 'fuga dei cervelli' e poco ci si è resi conto della fuga delle braccia"<sup>8</sup>.

L'analisi sociopolitica dell'autore della fine del lavoro che possiamo dedurre dal romanzo, e da un saggio di Prunetti pubblicato su «Giap», *Nuove scritture "working class"*<sup>9</sup>, è che nello stesso momento in cui la sua generazione riceve l'opportunità di riscattarsi dal lavoro in fabbrica grazie allo studio prima al liceo e poi all'università, la classe operaia "muore". Il 1980 è l'anno della marcia dei 40.000 a Torino, data in cui finisce la stagione degli operai «sconfitti»<sup>10</sup> e inizia la storia di una nuova generazione, di cui Vanessa Roghi, nella sua recensione a *108 metri*, traccia un identikit politico ancora incerto:

Marciano i 40.000 a Torino mentre una generazione alle soglie dell'adolescenza sta a guardare, si affaccia alla politica in modo autonomo quando già sembra troppo tardi [...] Sono gli anni Ottanta che son fatti di una materia diversa dagli anni che li hanno preceduti, ma noi ancora non sappiamo quale questa sia e stiamo a guardare e speriamo un po' che ci assomiglieranno, o che almeno nel racconto, almeno nel ricordo, ci lasceranno giocare una parte, non per forza da protagonisti<sup>11</sup>.

La morte della classe operaia si compie anche materialmente nel corpo malato del padre Renato, già protagonista dell'autobiografico *Amianto*<sup>12</sup>. In *108 metri* la figura del padre è diventata un «correlativo oggettivo, l'eroe working class che serve a raccontare il declino della civiltà industriale e del proletariato di fabbrica»<sup>13</sup>.

I concetti di *working class* e *new working class* vanno quindi collocati intorno alla cesura anni Ottanta/Novanta, descritti da Prunetti nel suo romanzo come gli anni in cui fa l'università a Siena e si sente come un «pesce fuori d'acqua»: «negli anni Novanta, dove i sociologi parlano della scomparsa del mio mondo, sostituito

<sup>8</sup> ENRICO PUGLIESE, *Quelli che se ne vanno*, cit., pp. 14-15.

<sup>9</sup> ALBERTO PRUNETTI, *Nuove scritture working class: nel nome del pane e delle rose*, in «Giap», 1 settembre 2017, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2017/09/nuove-scritture-working-class/>.

<sup>10</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., p. 53.

<sup>11</sup> VANESSA ROGHI, *Le cose sognate e ora viste. Alberto Prunetti, l'Inghilterra e il lavoro in 108 metri*, in «minima&moralia», 7 maggio 2018, <http://www.minimaetmoralia.it/wp/le-cose-sognate-ora-viste-alberto-prunetti-linghilterra-lavoro-108-metri/>.

<sup>12</sup> ALBERTO PRUNETTI, *Amianto. Una storia operaia*, Roma, Alegre, 2014.

<sup>13</sup> ALBERTO PRUNETTI, *A proposito di fiction/non fiction in Amianto e 108 metri*, in «Quinto Tipo», 9 aprile 2018, <http://quintotipo.edizionalegre.it/content/proposito-di-fictionnon-fiction-amianto-e-108-metri>. Corsivo nel testo originale.

dalla flessibilità di un mondo nuovo pieno di opportunità. Un mondo fluido, tutto intorno a te»<sup>14</sup>.

Il paradigma neoliberista viene assimilato invece passivamente dalla classe media che fa proprio «l'umorismo postmoderno di quei giorni»<sup>15</sup>. Lo slogan thatcheriano «la società non esiste, esistono solo gli individui», diventa nel romanzo parte di uno strano rito occulto in adorazione di “Maggie”, innalzata a idolo del capitalismo dai manager dello shopping mall CLC di Bristol: «Grande Signora, comanda e io obbedisco»<sup>16</sup>. Tale slogan trova continuazione, spiega Prunetti nel già citato intervento sulle scritture *working class*, nel labourismo di Tony Blair con l'espressione «we are all middle class»:

La strategia retorica voleva che si cancellasse l'uso della parola “classe” dal vocabolario della politica per distruggere la cosa: per frantumare le comunità operaie, la vita e i quartieri e le strutture di resistenza, politiche e sindacali, di un'intera classe sociale. Per annullare l'immaginario del proletariato, al fine di eroderne la conflittualità<sup>17</sup>.

E chi non corrisponde al profilo del «ceto medio», è «chav», ovvero «lo scarto, la schifezza dell'umanità»<sup>18</sup>, come dice il manager al personale delle cucine di un college nell'immaginario Stonebridge in cui l'io narrante di *108 metri* finisce per arruolarsi come sguattero dopo aver perso il lavoro di pulitore di cessi nel centro commerciale a Bristol.

Quest'analisi sociologica raccontata in *108 metri* nella forma dell'«epica stracciona»<sup>19</sup> delle avventure picaresche del protagonista «ramingo e plebeo»<sup>20</sup> in cerca di fortuna in Inghilterra dopo aver conseguito una laurea che non gli ha portato altro che lavoretti stagionali, corrisponde al passaggio dal fordismo alla flessibilità descritto nella guida *Lavoro. Vecchio e nuovo sfruttamento* dell'econo-

<sup>14</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., p. 53; p. 56.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Ivi, p. 77.

<sup>17</sup> ALBERTO PRUNETTI, *Nuove scritture working class*, cit. La famosa espressione «We are all middle-class now» che in realtà sarebbe stata pronunciata nel 1997 dal vice premier del governo Blair, John Prescott, è indicativa per il percorso meritocratico della cosiddetta “Terza Via” difeso da Blair nel 1999: «Slowly but surely the old establishment is being replaced by a new, larger, more meritocratic middle class [...] A middle class that will include millions of people who traditionally may see themselves as working class, but whose ambitions are far broader than those of their parents and grandparents» (cit. in MICHAEL WHITE, *Blair hails middle class revolution*, in *The Guardian*, 15 gennaio 1999, <https://www.theguardian.com/politics/1999/jan/15/uk.politicalnews1>).

<sup>18</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., p. 101.

<sup>19</sup> Ivi, p. 132.

<sup>20</sup> Ivi, p. 4.

mista Andrea Fumagalli del 2006 in cui si azzarda (ancora) l'ipotesi che «i giovani precari del XXI secolo» possano essere «i figli del rifiuto del lavoro degli anni Settanta», ma alla quale si aggiunge anche subito il dubbio sulla possibilità di realizzare una tale utopia:

Ciò che temono è quando questa apertura, come oggi, si trasforma in minaccia, in costrizione ad accettare salari al ribasso, in impossibilità di discrezione, in rischio di rimanere senza reddito. Trasformare la flessibilità da libertà di licenziamento a libertà della forza lavoro, questo pensano come possibile i giovani precari, una flessibilità che non dipende dalle esigenze e dal dispotismo del mercato, dalla sua instabilità strutturale, una flessibilità che non abbia come punto focale il lavoro, ma la vita<sup>21</sup>.

Dunque la domanda è come poter trasformare la dinamica del sistema capitalista in modo tale che l'opportunità non si riveli essere soltanto una trappola<sup>22</sup>.

Nella visione di Prunetti la *new working class* si costruisce in base alla sua negazione di essere una “classe” a livello statutario: il lavoro «sfruttato, umiliato, schiavizzato»<sup>23</sup> non essendo più protetto da una regolamentazione universale, dopo la frammentazione e la flessibilizzazione del lavoro, trova un compenso nelle “regole operaie” tramandate al livello della “cultura popolare”, dal padre Renato al figlio Alberto nel momento in cui sta per iniziare il percorso dello studio:

So’ regole che valgono in qualsiasi cantiere, anche se vai a lavorà all'estero oppure se usi il geodolide invece che la saldatrice. Semplici. Dai una mano ai tu’ soci. Sciopera. No leccà il culo al capo. Non fa’ il crumiro. Non infierì se ti tocca menà [...] Regole universali, che valgono ovunque ci sia la classe operaia. In tutto il mondo<sup>24</sup>.

Con l'aiuto di queste regole non scritte, la “classe” si ricostruisce grazie a una memoria lunga e transgenerazionale che viene tramandata insieme al passaggio degli attrezzi: i «ferri del mestiere» del padre Renato, infilati di nascosto nella borsa del figlio che parte, verranno sostituiti dai libri del *new working class hero* Alberto.

<sup>21</sup> ANDREA FUMAGALLI, *Lavoro. Vecchio e nuovo sfruttamento*, Milano, Punto rosso, 2006, p. 164.

<sup>22</sup> Questione dibattuta anche in Millar che parte dal presupposto che la precarietà sia la norma e non l'eccezione del capitalismo e che dunque lo studio della precarietà non implica necessariamente tornare a forme normative di lavoro ma piuttosto può interrogare come la crisi del lavoro salariato possa aprire ad altre possibilità politiche. KATHLEEN M. MILLAR, *Toward a critical politics of precarity*, in «Sociology Compass», XI (2017), 6, pp. 6 e 8.

<sup>23</sup> ALBERTO PRUNETTI, *Nuove scritture working class*, cit.

<sup>24</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., p. 39.

to con cui coltivare la sua «passione per la carta stampata e le metafore»<sup>25</sup>. Così l'ascesa sociale non produce in questo caso un eroe *middle class* ma piuttosto un «fuoriclasse» con la coscienza di classe. Spiega Prunetti in un'intervista:

L'espressione “working class hero” in Italia è difficilmente traducibile. Indica qualcuno che, emerso dalla classe operaia, esce dall'ambiente che l'ha forgiato, per diventare una sorta di icona, salvo poi ricadere nella catastrofe per la propria hybris. Mi piace poi l'espressione *working class* perché indica la classe lavoratrice<sup>26</sup>.

Questa dimensione “resistente” dell'identità operaia nella scrittura *working class* di Prunetti, ha trovato molti consensi nella critica che condivide l'urgenza che la classe operaia stessa acquisti una voce attraverso le parole dei figli, non tanto nella forma “usuale” di una testimonianza o inchiesta non-fiction, ma piuttosto in quella di una finzione che non cela la «sutura» – per riprendere le parole di Wu Ming 1 – ovvero con un romanzo scritto come se fosse finzione (Prunetti in risposta a Wu Ming 1)<sup>27</sup>. Proprio appropriandosi del romanzo «borghese» Prunetti dice di poter raccontare la classe lavoratrice «dall'interno». In tal modo la comicità usata da Prunetti in *108 metri* secondo Luca Casarotti «serve a rivendicare l'appartenenza di classe, a marcire la distanza dal padrone [...]. Altro che leggerezza, è una strategia di lotta, una serissima scelta etica e politica prima ancora che narrativa»<sup>28</sup>.

L'io narrante di Prunetti si definisce allo stesso tempo dentro e fuori la classe operaia e si paragona a un intellettuale ed eroe *working class* come Ernesto Balducci – «un prete comunista del Monte Amiata» –, la cui umile origine di figlio di un minatore insegnava al protagonista a «studiare con le castagne in tasca» per «raddrizzare torti secolari»<sup>29</sup>. La genealogia operaia diventa così essenziale per portar avanti la sua cultura – cosa che risulta anche dal paragone con l'Orwell di *Down and out* stabilito da Wu Ming 1 e commentato da Prunetti come segue: «Al contrario di Orwell [...] non ho dovuto declassarmi per infilarmi nella working class. E neanche sono andato di proposito a lavorare nei piani bassi»<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> Ivi, pp. 30 e 33.

<sup>26</sup> CARLO BAGHETTI, MONICA JANSEN, *Intervista ad Alberto Prunetti. L'epica stracciona della working class contemporanea*, in «PULP Libri», 25 ottobre 2018, <https://pulplibri.it/intervista-ad-alberto-prunetti/>.

<sup>27</sup> WU MING 1, *Dopo la lettura di #108metri di Alberto Prunetti: appunti su fiction e non-fiction, problemi etici e poetici*, in «Giap», 1 aprile 2018, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2018/04/108-metri/>; ALBERTO PRUNETTI, *A proposito di fiction/non fiction*, cit.

<sup>28</sup> LUCA CASAROTTI, *Api working class: ancora su fiction e non fiction in 108 metri*, in «Quinto Tipo», 11 aprile 2018, <http://quintotipo.edizionalegre.it/content/api-working-class-ancora-su-fiction-e-non-fiction-108-metri>.

<sup>29</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., pp. 51 e 53.

<sup>30</sup> ALBERTO PRUNETTI, *A proposito di fiction/non fiction*, cit.

Resta dunque fuori da questo paradigma degli eroi *new working class* il cosiddetto “ceto medio”, in questa lettura non altro che un’invenzione del neoliberismo e assimilabile ai cosiddetti «quattrinai»<sup>31</sup>. Ne sono esempi nel romanzo di Prunetti i compagni di studi che si dedicano alla degustazione dei vini, o l’imprenditore turco che a Stonebridge gestisce un ristorante italiano assoldando italiani che recitano se stessi<sup>32</sup>. Qui l’io narrante nel suo ruolo di cameriere mette in scena una gustosa “inversione delle parti” spacciando i suoi “moccoli” maremmani per il lessico più adatto con cui approcciare la facoltosa clientela<sup>33</sup>. Finché, umiliato fino a perderci la pelle della sua mano – «Era la mia carne oppressa che mi chiamava»<sup>34</sup> – non si scatena in una rabbia incensurata contro tutti i soprusi sofferti per essere licenziato e ritrovarsi alla stazione ferroviaria di Piombino dove incontra il vecchio operaio Quattr’etti che gli ricorda il suo debito da “letterato” verso la vecchia classe lavoratrice: «ricorda che quel ferro t’ha sfamato e t’ha fatto studià. Cantagliele sode e vedi di raccontalla per le rime la nostra storia... Ora tocca a voi doventà i padri»<sup>35</sup>.

Il ritorno alle radici operaie sembra implicare che la storia da raccontare debba ricostruire una memoria collettiva dell’orgoglio di appartenenza a una classe e una fabbrica che rischia di andare perso con la dismissione dell’altoforno che secondo quanto sentito dire da Quattr’etti, dovrebbe essere rimontato in Brasile<sup>36</sup>. Secondo questo paradigma “*working class*” bisogna quindi ripartire dal momento della deindustrializzazione per affrontare la nuova condizione globale del non lavoro. Un tale ritorno in chiave proattiva potrebbe essere associato con la “nostalgia progressiva” teorizzata dagli storici Laurajane Smith e Gary Campbell. Secondo questa visione la nostalgia progressiva o critica si riferisce a quelle forme di commemorazione dell’eredità industriale che fanno riacquistare importanza ai valori sociali che si sono consolidati intorno al lavoro e che possono offrire degli strumenti politici alle comunità marginalizzate, nello specifico quelle lavoratrici, per immaginare nuovi futuri<sup>37</sup>.

Una simile ricostruzione della memoria culturale di un passato lavorativo senza che si ricorra a una forma di «vittimismo nostalgico»<sup>38</sup> la ritroviamo anche in Prunetti, soprattutto nel citato dialogo tra lui e Quattr’etti, e si inserisce in questa con-

<sup>31</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., p. 33.

<sup>32</sup> Si veda anche ALBERTO PRUNETTI, *Faccia da turco*, in «Jacobin Italia», inverno 2018/2019, 1, p. 88: «E quanto alla faccia, ho scoperto che a Londra la faccia da turco e quella da italiano si equivalgono. Fino all’intercambiabilità, al punto che chi scrive si è trovato a lavorare sotto un turco che si fingeva italiano».

<sup>33</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., p. 112.

<sup>34</sup> Ivi, p. 115.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 123-24.

<sup>36</sup> Ivi, p. 123.

<sup>37</sup> LAURAJANE SMITH, GARY CAMPBELL, “*Nostalgia for the future*”: memory, nostalgia and the politics of class, in «International Journal of Heritage Studies», XXIII (2017), 7, p. 614.

<sup>38</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., p. 4.

cezione di “nostalgia progressiva” del passato industriale pure una parte del suo ruolo di scrittore-operatore culturale<sup>39</sup>. Il riscatto in *108 metri* viene però collocato in una dimensione metafisica e soprannaturale, nella quale l’Entità del capitalismo di matrice lovecraftiana viene sconfitta dalla “magia bianca” delle api: «E adesso sapevo che un giorno le api operaie avrebbero vinto l’Entità, da qualche parte, in un futuro lontano, in eoni di lotte e di generazioni»<sup>40</sup>. Sembra quindi esserci una dimensione in cui è impossibile agire materialmente o anche dialetticamente sulla realtà. Dubbio insito tra l’altro nel riferimento alla “*hybris*”, quando Prunetti parla del *new working class hero* nell’intervista citata sopra<sup>41</sup>.

Il lavoro di ricostruzione di una storia operaia locale si compie infatti in una nuova realtà globale in cui il lavoratore è spesso anche migrante, condizione a cui allude Quattr’etti quando si immagina una «Piombino ai tropici» con la delocalizzazione dell’acciaieria<sup>42</sup>. Osserva Prunetti a proposito della sua “fuga” all’estero: «Insomma, cos’ero? Un migrante economico. [...] Ero un fottuto migrante economico. Scappavo dal deserto. Dal deserto italiano dei diritti del lavoro»<sup>43</sup>. Pugliese definisce l’Italia un «crocevia migratorio» al centro del Mediterraneo che nella fase attuale vede combaciare le due collettività di stranieri residenti in Italia (pari a 5 milioni e 27 mila) e cittadini italiani all’estero (4 milioni 974 mila secondo i dati dell’Aire)<sup>44</sup>. La ripresa dell’emigrazione all’estero a causa della crisi finanziaria del 2008, in particolare negli anni successivi al 2010<sup>45</sup>, ha reso il carattere di crocevia più evidente dopo che l’Italia è stato un paese esclusivamente di emigrazione fino agli anni Settanta del Novecento e un paese prevalentemente di immigrazione a partire da essi<sup>46</sup>. Si tratta di un’emigrazione stratificata che per gli stessi dati della crisi – tra cui spicca un’alta componente giovanile – vede sovrapporsi il Mezzogiorno d’Italia al Mezzogiorno d’Europa<sup>47</sup>. Prunetti sembra essere cosciente di questa composizione migratoria molteplice, che comprende la condizione operaia del passato e quella del migrante di oggi, quando apre il suo romanzo con la dedica seguente:

<sup>39</sup> Cfr. MONICA JANSEN, *Luciano Bianciardi e Alberto Prunetti: lavoratori culturali dentro e contro la crisi*, in *Narrazioni della crisi. Proposte italiane per il nuovo millennio*, a cura di NATALIE DUPRÉ et al., Firenze, Franco Cesati Editore, 2016, pp. 65-74.

<sup>40</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., p. 133.

<sup>41</sup> CARLO BAGHETTI, MONICA JANSEN, *Intervista ad Alberto Prunetti*, cit.

<sup>42</sup> Ivi, p. 123.

<sup>43</sup> ALBERTO PRUNETTI, *Faccia da turco*, cit., p. 90.

<sup>44</sup> ENRICO PUGLIESE, *Quelli che se ne vanno*, cit., pp. 121-122.

<sup>45</sup> Ivi, p. 74.

<sup>46</sup> Ivi, pp. 122-123.

<sup>47</sup> Ivi, p. 130. Cfr. ALBERTO PRUNETTI, *Faccia da turco*, cit.: «Sia quel che sia, greco, italiano, spagnolo, portoghese, ho camminato sulla pista di quei nuovi emigrati europei del Sud, più o meno giovani, che la crisi ha portato a guadagnarsi il mestiere di vivere lontano da dove sono nati».

a chi faceva i turni di notte  
camminando sulle 108  
a chi, per studiare, partiva  
su binari d'acciaio  
a Abd Elsalam Ahmed Eldanf,  
morto durante un picchetto<sup>48</sup>.

Il fattore che unisce vecchi e nuovi eroi *working class* è la condizione del precariato che, secondo Guy Standing, può anche essere definito come una classe particolare distinta da quella operaia e dal proletariato per la difficoltà di raggiungere una stabilità occupazionale<sup>49</sup>. Per Pugliese, «l'aspetto più importante è che – quale che sia la sua collocazione di classe del complesso universo dei precari – questa condizione si estende in tutti i paesi di Europa e riguarda gli immigrati in maniera particolare»<sup>50</sup>. Le “mobilità italiane”, concepite al plurale e strutturate da un intrecciarsi di storie di emigrazione, colonialismo e attraversamenti del Mediterraneo<sup>51</sup>, si costituiscono in opposizione al polo contrario, spesso associato da chi parte dall'Italia con la «grave immobilità economica e sociale» che influisce negativamente sulla «possibilità di una realizzazione individuale soddisfacente, specie per i giovani delle classi non abbienti»<sup>52</sup>. La mobilità internazionale è infine anche uno «stress test» per sistemi democratici che mette alla prova la misura della loro legittimità politica e democratica<sup>53</sup>.

Data la sua natura ibrida e conflittuale, proprio la figura del migrante potrebbe dare una soggettività politica al *new working class hero* che si fa protagonista di questa nuova mobilità transnazionale. Secondo Thomas Nail, il migrante è la figura politica del nostro tempo<sup>54</sup>. Nella sua visione “kinopolitica” che parte dalla prospettiva del movimento, la figura del migrante costituisce un’alternativa politica alla società concepita in termini di fissicità politica e di cittadinanza. La figura del migrante non è un’identità fissa ma una posizione sociale mobile verso dove e da cui le persone si muovono dipendentemente da determinate condizioni sociali di mobilità<sup>55</sup>. Inoltre, il migrante è sia una figura storica che contemporanea,

<sup>48</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit.

<sup>49</sup> ENRICO PUGLIESE, *Quelli che se ne vanno*, cit., pp. 79-80.

<sup>50</sup> Ivi, p. 82.

<sup>51</sup> RUTH BEN-GHIAT, STEPHANIE MALIA HOM, *Introduction*, in *Italian Mobilities*, a cura di Id., London-New York, Routledge, 2016, p. 8.

<sup>52</sup> ISIDE GJERGJI, *Cause, mete e figure sociali della nuova emigrazione italiana*, in *La nuova emigrazione italiana. Cause, mete e figure sociali*, a cura di Id., Venezia, Edizioni Ca’ Foscari, 2015, p. 18.

<sup>53</sup> GUIDO TINTORI, *Italian mobilities and the demos*, in RUTH BEN-GHIAT, STEPHANIE MALIA HOM, *Italian Mobilities*, cit., pp. 111-112.

<sup>54</sup> THOMAS NAIL, *The Figure of the Migrant*, Stanford, Stanford UP, 2015, p. 235.

<sup>55</sup> *Ibid.*

prodotta sotto certe condizioni sociali persistite nel tempo e perciò la migrazione contemporanea è un misto ibrido delle varie combinazioni di esse<sup>56</sup>.

La focalizzazione di Nail è sulle figure marginalizzate della migrazione storica (nomadi, vagabondi, barbari e il proletariato) perché la loro storia è stata decimata e ha bisogno di essere recuperata, e perché fanno vedere meglio come alla base del movimento ci sia l'espulsione sociale per cui ogni migrazione è anche una forma di deprivazione<sup>57</sup>. L'espulsione del migrante è costitutiva per la società capitalista: l'espansione per espulsione è la logica sociale per cui certi membri della società vengono privati del loro statuto di cittadini per far sì che il potere sociale si espanda altrove. Il migrante è dunque la figura soggettiva il cui movimento è definito da questa logica<sup>58</sup>. La “kinopolitica” teorizzata da Nail vuole essere uno strumento per diagnosticare la capacità del migrante di creare un’alternativa all’espulsione sociale<sup>59</sup>.

L’immagine che Prunetti presenta in *108 metri* della «ciurma» o «teppa» proletaria in cui si imbatte il giovane protagonista in fuga<sup>60</sup>, corrisponde per molti versi all’analisi filosofica della figura del migrante di Nail. In quest’ottica “kinopolitica” forse non si dovrebbe leggere il romanzo tanto nei termini di una «fuga» o di un «ritorno a casa»<sup>61</sup>, categorie che rientrerebbero in una visione della società che privilegia la stasi come condizione normale, ma piuttosto alla luce del movimento stesso, misurato con i “108 metri”, che può veicolare una trasformazione al di là della dialettica dell’espulsione sociale del migrante. La “kinopolitica” immaginata da Prunetti con *108 metri* potrebbe allora essere letta come l’esplorazione di un’alternativa che somiglia a quanto si auspica sulle pagine di «Jacobin Italia»: «La soluzione non è smettere di emigrare dall’Italia [...] ma rendere l’Italia, l’Europa e il mondo un luogo in cui la libertà di migrare sia una condizione dell’emancipazione individuale e collettiva di chi parte e di chi “accoglie”»<sup>62</sup>.

<sup>56</sup> Ivi, p. 236.

<sup>57</sup> Ivi, p. 6. Ottica tra l’altro condivisa da ALBERTO PRUNETTI, *PCSP (piccola controstoria popolare)*, Roma, Alegre, 2015.

<sup>58</sup> Ivi, p. 37.

<sup>59</sup> Ivi, p. 7.

<sup>60</sup> «Che ciurma, che teppa! Canaglie di tutto il mondo, unitevi! [...] Tutti eroi working class [...] alla ricerca di un modo onorevole per sopravvivere sotto lo scettro di Sua Maestà» (ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., pp. 5-6).

<sup>61</sup> Come suggerito dall’autore in CARLO BAGHETTI, MONICA JANSEN, *Intervista ad Alberto Prunetti*, cit.

<sup>62</sup> SIMONE FANA, FRANCESCO MASSIMO, *Le nuove emigrazioni italiane*, in «Jacobin Italia», inverno 2018/2019, 1, p. 97.

NARRAZIONI OPERAIE E TRASFORMAZIONE DEL LAVORO  
IN FABBRICA: DA SIMONE WEIL AL ROMANZO  
IPERCOLLETTIVO MECCANOSCRITTO

di ROBERTO LAPIA

«Abbiamo visto e vissuto/ ciò che altri uomini aborriscono/ e altri ignorano»: si tratta di un breve estratto di una poesia di Ferruccio Brugnaro, operaio-poeta veneto<sup>1</sup>. In questi versi cogliamo l'importanza e il senso del *vedere* inteso come esperienza concreta di una realtà, quella della fabbrica, che chi non ha vissuto sulla propria pelle non può cogliere, per cui ignora.

In questo articolo vorrei focalizzare l'attenzione su alcune scritture che trovano il loro fondamento in tale *esperienza concreta*, i cui autori-lavoratori, sulla scia di Brugnaro, sembrano spinti, oltre che da una necessità testimoniale e documentaria, anche dal bisogno tangibile di comprendere quella realtà lavorativa, forse per poter pensare a un suo potenziale superamento. I testi in questione, pubblicati tra il 2008 e il 2017, sono *Stefanino nacque ricco* di Manlio Massole, *Il Mostro. Versi di rabbia e d'amore* di Vincenzo De Marco e *Meccanoscritto* del collettivo MetalMente, co-curato da Wu Ming 2 e Ivan Brentari.

Questi scritti, spaziando fra i generi – romanzo autobiografico, poesia e racconto –, narrano le trasformazioni traumatiche del mondo del lavoro contemporaneo, custodendo al loro interno alcuni frammenti di quella civiltà industriale ormai quasi del tutto scomparsa, con delle rappresentazioni radicate in tre dei luoghi simbolo di quella che potremmo definire “l'epopea operaia italiana”: le miniere del sud-ovest sardo, l'Ilva di Taranto e le fabbriche dell'hinterland milanese.

Non entrerò nel merito dell'annoso dibattito sulle “scritture di fabbrica” e sulla dicotomia documento/letteratura, questioni che esulano dai miei propositi e sulle quali, tra gli altri, ha già riflettuto in maniera particolarmente acuta Claudio Panella<sup>2</sup>; mi limiterò qui a tentare di individuare degli elementi di continuità

<sup>1</sup> FERRUCCIO BRUGNARO, *Vogliono cacciarcì sotto. Un operaio e la sua poesia*, Verona, Bertani, 1976 [1972], p. 20.

<sup>2</sup> Si veda in particolare CLAUDIO PANELLA, *La rappresentazione letteraria del lavoro e la*

e di discontinuità all'interno di queste narrazioni, nonché a riflettere sull'importanza del cosiddetto “racconto senza filtro”. Per portare avanti tali propositi ho ritenuto utile far dialogare i testi di questo micro-corpus con alcuni scritti di Simone Weil, in particolare *La condizione operaia* e *La prima radice*<sup>3</sup>. Perché Simone Weil? Perché a mio avviso la filosofa francese è stata forse la prima a intuire l'importanza dell'esperienza diretta della fabbrica, compromettendo il suo impegno teorico in quanto mossa dall'urgenza di un imprescindibile passaggio alla prassi.

Weil, la cui tensione vitale era volta interamente alla ricerca della *verità*, insisteva sull'inevitabilità dell'esperienza diretta delle condizioni reali della fabbrica, per risolvere la questione dell'oppressione sociale e per «restare lucidi sul nostro presente»; partiva, Weil, da una domanda di fondo (in realtà più una constatazione): come abolire un male senza aver percepito pienamente in cosa consista? Così il 4 dicembre 1934 entrò in fabbrica, alla Alstom, restandovi per un anno intero, perché era necessario interrogarsi su questa “vita reale” e su questi “uomini reali”, come riporta Robert Chenavier nella prefazione all'edizione francese de *La condizione operaia*<sup>4</sup>.

Gli scritti che seguirono, in particolare *Esperienza della vita in fabbrica* (sempre in *La condizione operaia*), non parco di passaggi profondamente poetici, sono permeati da una sensibilità dolorosa alternata ad una preziosa fedeltà alle sfumature e alla ricchezza dell'esperienza testimoniata; questi testi, che portano con sé «una visione refrattaria alle astrazioni dell'ottimismo rivoluzionario come alla rassegnata solitudine del pessimismo filosofico»<sup>5</sup>, raccontano di fatica, di nausea, di rabbia impotente e di paura, del terrore di assistere all'estinzione della facoltà di pensiero. Ma soprattutto si concentrano su un evento capitale per Simone Weil, ovvero la scomparsa di ogni sentimento di dignità personale, l'umiliazione per-

*produzione narrativa dei lavoratori: frammenti di uno studio sulla valutazione di un 'genere'*, in *Comparatistica e intertestualità. Studi in onore di Franco Marenco*, I-II, a cura di GIUSEPPE SERTOLI, CARLA VAGLIO MARENKO, CHIARA LOMBARDI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, II, pp. 1159-1167; e Id., *Le scritture dei lavoratori tra dispute ideologiche e spartizioni di campo nella prima metà del XX secolo*, in *Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive*, a cura di CARLO BAGHETTI, in «Nótoç, Espaces de la création: arts, écritures, utopies», 2017, 4, pp. 12-27.

<sup>3</sup> SIMONE WEIL, *La condizione operaia*, trad. di FRANCO FORTINI, Milano, Edizioni di Comunità, 1952; nuova ed. riv. e accr., Milano, Mondadori, 1990, e EAD., *La prima radice. Preludio a una dichiarazione dei doveri verso la creatura umana*, trad. di FRANCO FORTINI, Milano, Edizioni di Comunità, 1954; nuova ed. riv. e accr., Milano, SE, 1990. Per quanto riguarda *La condizione operaia* farò riferimento d'ora in poi, salvo indicazioni differenti, all'edizione del 1990, mentre per *La prima radice* prenderò in considerazione l'edizione francese, *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Paris, Gallimard, 2002 [1949].

<sup>4</sup> Si veda ROBERT CHENAVIER, *Introduction*, in SIMONE WEIL, *La Condition ouvrière*, Paris, Gallimard, 2002 [1951], p. 22.

<sup>5</sup> ROBERTO MORPURGO, *Introduzione*, in SIMONE WEIL, *La condizione operaia*, cit., p. 5.

petua dell'operaio: macchine di carne, «costoro sono cose quanto può esserlo un essere umano, ma cose che non sono autorizzate a perdere coscienza»<sup>6</sup>.

La filosofa francese denuncia l'infelicità operaia, una decadenza sociale che «crea una zona di silenzio nella quale gli esseri umani si trovano rinchiusi come in un'isola»<sup>7</sup>, e parla di distruzione della condizione umana e dell'infelicità degli altri che è entrata nella sua pelle e nella sua anima per sempre. Come si può evincere da queste poche righe, quella di Simone Weil è un'esperienza tanto corporale quanto intellettuale, la cui importanza sta nell'aver saputo penetrare nei meandri (materiali e psicologici) di una condizione *misteriosa* per i più; ma la sua centralità sta anche nell'aver aperto una via al racconto *concreto* e *esperito*, non solo in ambito filosofico e politico, ma anche nel campo letterario.

Se l'opera di Weil può essere considerata un archetipo delle rappresentazioni della condizione operaia, *Stefanino nacque ricco* di Manlio Massole potrebbe essere letto, attraverso una forzatura, come un suo ideale e/o potenziale seguito, circoscritto all'universo romanzesco. Angelo Ferracuti in *Addio*, proprio a proposito di Massole, scrive: «La sua storia somiglia a quella di Simone Weil». Perché anche lui scappa da un mondo d'astrazione per ritrovarsi tra gli uomini reali. Allo stesso tempo c'è una differenza fondamentale tra i due, ed è sempre Ferracuti a farcelo notare: «Ma la storia di Manlio è diversa [...]: cambia proprio vita, diventa un minatore»<sup>8</sup>.

*Stefanino nacque ricco* (pubblicato per i tipi di Manni nel 2008) è un racconto autobiografico, un salto «acrobatico» dalla cattedra della scuola del paese al profondo del pozzo, come operaio di seconda categoria. Difatti, il narratore-protagonista è un ex professore che proviene da un'agiata famiglia del Sulcis-Iglesiente e che, seguendo le orme del fantomatico zio Stefanino, decide di entrare a lavorare in miniera, rimanendovi per vent'anni. Si tratta di una scelta libera, dettata dalla necessità di rileggere l'umanità non da intellettuale al caldo della biblioteca, ma «sottoterra, nel fango delle gallerie, da servo»<sup>9</sup>.

La scelta di affrontare l'esperienza diretta della miniera non è solamente legata, come per Simone Weil, alla necessità di comprendere le condizioni di lavoro nel sottosuolo, ma è una decisione altresì dovuta ad una *quête* identitaria personale:

Io avevo accumulato libri su libri, in cerca di un'identità, [...] ma non ero riuscito a scoprire chi fossi e che cosa dovessi fare. [...] I libri non erano la mia salvezza. [...] Poi scesi in miniera e incontrai gli uomini, accaldati o infreddoliti, nel fango e nel buio, nel pericolo e nell'umiliazione, nelle fede e

<sup>6</sup> SIMONE WEIL, *La condizione operaia*, cit., p. 279.

<sup>7</sup> Ivi, p. 283.

<sup>8</sup> ANGELO FERRACUTI, *Addio. Il romanzo della fine del lavoro*, Milano, Chiarelettere, 2016, p. 71.

<sup>9</sup> MANLIO MASSOLE, *Stefanino nacque ricco*, San Cesario di Lecce, Manni, 2008, p. 16.

nella bestemmia. Nella povertà. Nell'umanità. [...] Dovetti sprofondare sotterra, nella materia più bruta, nel buio più denso per trovare il lume che avrebbe reso visibile me a me stesso. [...] Nelle gallerie profonde [...] potevo finalmente dire di me: sono uomo<sup>10</sup>.

Massole si rende conto, dopo l'assunzione nell'azienda mineraria, che adesso occupa lo spazio che *doveva* occupare, respirando il momento chiarificatore di una vita. Questa ricerca dell'identità portata avanti dal protagonista conferma l'intuizione del sociologo Jacques Ellul, secondo il quale sarebbe proprio il lavoro a costituire il principio di mediazione tra l'uomo e i suoi simili e a rappresentare l'unico modo d'identificazione sociale per l'individuo<sup>11</sup>. E attraverso il *labor improbus* Massole non solo cerca di dare un senso alla propria vita, ma insegue anche, per dirla sempre con Simone Weil, un *radicamento* all'interno della propria comunità, formata quasi esclusivamente dai minatori e dalle loro famiglie; perché il radicamento, come ricorda la filosofa francese in *La prima radice*, «è forse il bisogno più importante e il più sconosciuto dell'animo umano»<sup>12</sup>.

Nella narrazione di Massole, i cui fatti si svolgono presumibilmente tra la fine degli anni '70 e la fine degli anni '90, la miniera viene rappresentata come un mondo irrazionale e incivile, antitetico rispetto all'universo esterno; un «anfiteatro dove si posso mettere in scena solamente tragedie»<sup>13</sup>, popolato da figure dolenti, i minatori, grumi di sofferenza dai lineamenti inafferrabili che subiscono una metamorfosi quando, abbandonando la terra bagnata dal sole, discendono negli inferi dei sotterranei:

Adesso, in questo sottosuolo non era più lui. Non sorrideva più e la sua voce si era incipita. Non era più marito, padre, fratello, amico, tifoso: ora era minatore. [...] Un'ombra senza corpo, una sagoma scura, i cui contorni si diluivano e confondevano con il buio vasto della miniera<sup>14</sup>.

Il buio della miniera è anche buio della coscienza<sup>15</sup>, nel quale l'uomo si trova

<sup>10</sup> Ivi, pp. 22-23.

<sup>11</sup> Si veda a tal proposito JACQUES ELLUL, *Pour qui, pour quoi travaillons-nous?*, Paris, La Table Ronde, 2013.

<sup>12</sup> SIMONE WEIL, *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, cit., p. 61: «est peut-être le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine». Traduzione mia. Per l'edizione italiana si veda EAD., *La prima radice. Preludio a una dichiarazione dei doveri verso la creatura umana*, cit.

<sup>13</sup> MANLIO MASSOLE, *Stefanino nacque ricco*, cit., p. 47.

<sup>14</sup> Ivi, p. 126.

<sup>15</sup> Sono evidenti, in questo e in altri passaggi del testo di Massole, gli echi zoliani; in particolar modo è percepibile l'influenza di un'opera come *Germinal*, incentrata appunto sul lavoro nelle miniere (nel caso specifico quelle di Montsou, nel nord della Francia). Cf. ÉMILE ZOLA,

coinvolto in una lotta continua contro la natura, contro il tempo, e contro l'oscurità che tutto avvolge; nel racconto di Massole, non scevro di una certa retorica operaista, vengono messi in risalto con insistenza i rischi di un mestiere ai limiti del possibile, nel quale si può perdere la vita per un nonnulla: per questo è meglio non parlarne mai, perché «Non si poteva dire a chi in miniera non era mai stato quali mali affrontavamo e vincevamo, perché avremmo dovuto descriverci eroi o santi o servi»<sup>16</sup>.

Per il protagonista il proprio mestiere diventa, come per Weil, un oggetto di contemplazione, ed egli si dedica ad uno studio puntiglioso del metodo Bedaux impiegato in miniera, ovvero quell'organizzazione scientifica dei tempi di lavoro che a suo avviso conteneva un solo neo: l'uomo diventava mezzo di produzione. E nelle sue parole possiamo cogliere appieno gli echi weiliani della disumanizzazione della fabbrica: «Questa storpiatura della coscienza, questo male devastante, questa profanazione dell'umanità»<sup>17</sup>.

In questo contesto apocalittico, la condivisione, la comunanza con i compagni di lavoro (che sono compagni o amici, ma non colleghi) costituiscono il lato positivo dell'esperienza del narratore, che scendendo in miniera riesce a superare la soglia che separa l'io dal noi. Ma ciò non basterà a fare da argine alla crisi e alle trasformazioni che incombono sull'universo minerario, un modello di sviluppo che ha ormai drenato le risorse naturali e umane del territorio, il Sulcis, concludendosi con un gravoso fallimento. E questa sarà la battaglia più dura per i minatori, perché «Si riesce a resistere a tutto, a lottare contro ogni situazione, senza fuggire mai dalla violenza della miniera. Ma non si sfugge alla cassaintegrazione»<sup>18</sup>. È la fine dell'epopea mineraria, è la depressione che incombe per il protagonista, che, privato del presente e di qualsiasi prospettiva di futuro, si sente cadere, *sradicato a casa propria*, in una sorta di coma corporale e intellettuale.

Lo sradicamento è altresì il tratto principale dell'esperienza dell'operaio-poeta tarantino Vincenzo De Marco, autore della raccolta di versi *Il Mostro*. Nella nota che apre il volume De Marco parla della sua lotta impari «contro il Mostro d'acciaio, armato solo di penna e di rabbia»<sup>19</sup>: il poeta, l'operaio, lotta, ma contrariamente al protagonista di *Stefanino nacque ricco*, egli è solo, segno dei tempi che cambiano; laddove prima, nella sofferenza, c'era comunanza e condivisione, ora c'è solitudine e disgregazione.

Il percorso di De Marco è più simile a quello di Ferruccio Brugnaro che non a quello di Massole (o della stessa Weil). De Marco è innanzitutto operaio, un ope-

*Germinal*, Paris, Gallimard, 1978 [1885]. Per l'edizione italiana si veda Id., *Germinale*, trad. di STEFANO VALENTI, Milano, Feltrinelli, 2013.

<sup>16</sup> MANLIO MASSOLE, *Stefanino nacque ricco*, cit., p. 38.

<sup>17</sup> Ivi, p. 32.

<sup>18</sup> Ivi, p. 85.

<sup>19</sup> VINCENZO DE MARCO, *Il Mostro. Versi di rabbia e d'amore*, Bari, Les Flâneurs, 2017, p. 21.

raio che inizia a comporre poesie e a darne lettura in pubblico, a Taranto, in quella città immobile, piegata sotto l'ombra del colosso Ilva, «Orrore moderno/ Orrore continuo»<sup>20</sup>.

Nei versi de *Il Mostro* la fabbrica è (ancora) il luogo della negazione dell'umano – «Noi operai dentro/ e voi fuori a immaginare/ E noi dentro a morire»<sup>21</sup> –, e il poeta, dall'interno, ha un *compito ineseguibile*, per dirla con Agamben<sup>22</sup>, perché tiene lo sguardo fisso nel suo tempo per percepirla non le luci, ma il buio: «Scrivo/ Sono il poeta di storie sbagliate» afferma De Marco nella poesia *Leggo e respiro*, storie di lavoratori respinti al margine, condannati a essere soli, schiacciati dal mostro «assordante, chiassoso/ gassoso e arrogante»<sup>23</sup>.

Georges Bernanos scrisse che gli operai francesi non erano degli immigrati come quelli di Ford<sup>24</sup>; Simone Weil gli rispose che la difficoltà maggiore dell'epoca era legata al fatto che in un certo senso lo erano. Anche se vivevano nello stesso luogo geografico della fabbrica essi erano «moralmente sradicati, esiliati, quindi riammessi nuovamente, come per tolleranza, a titolo di carne da lavoro»<sup>25</sup>. De Marco non solo vive nella stessa città dell'Ilva, ma è di Taranto; eppure egli appare quasi straniero in quella casa d'acciaio in cui *dentro si muore, fuori si muore*. Sente che non è (più) a casa sua.

È uno sradicato, un esiliato nella sua stessa patria, in quella città in cui un tempo «dal cielo cadevano gocce d'acqua pulita/ e non pulviscolo nero/ carbone»<sup>26</sup>; Weil nella *Condizione* parlava dell'*esilio* operaio all'interno della fabbrica come di un'esperienza di reclusione, nell'indifferenziazione «degli istanti che si succedono come il tic-tac di un orologio»<sup>27</sup>; De Marco, quasi di rimando a Weil, scrive: «Notti e giorni operai/ come notti e giorni infiniti/ infinite»<sup>28</sup>, o ancora «E poi luci e bagliori d'acciaio/ all'orizzonte vedo/ e lì/ saranno otto ore folli»<sup>29</sup>. Quello dell'operaio appare allora una sorta di presente interminabile, un tempo *inabitabile*, che va dalla ripetizione ininterrotta, infinita, fino a sconfinare nella follia, portandolo infine ad uno sradicamento dalle condizioni normali dell'esistenza dell'individuo.

<sup>20</sup> Ivi, p. 29.

<sup>21</sup> Ivi, p. 39.

<sup>22</sup> Si veda a tal proposito GIORGIO AGAMBEN, *Che cos'è il contemporaneo?*, Roma, Nottetempo, 2008, pp. 11-14.

<sup>23</sup> VINCENZO DE MARCO, *Il Mostro. Versi di rabbia e d'amore*, cit., p. 28.

<sup>24</sup> SIMONE WEIL, *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, cit., p. 63.

<sup>25</sup> *Ibid.*: «moralement déracinés, exilés et admis de nouveau, comme par tolérance, à titre de chair à travail». Traduzione mia.

<sup>26</sup> VINCENZO DE MARCO, *Il Mostro. Versi di rabbia e d'amore*, cit., p. 27.

<sup>27</sup> SIMONE WEIL, *La condizione operaia*, cit., p. 289.

<sup>28</sup> VINCENZO DE MARCO, *Il Mostro. Versi di rabbia e d'amore*, cit., p. 39.

<sup>29</sup> Ivi, p. 32.

Nel *Mostro* il poeta afferma la sua capacità di esperire la contemporaneità, egli vede l'oscurità e, come dice Agamben, «è in grado di scrivere intingendo la penna nella tenebra del presente»<sup>30</sup>. Quello di De Marco è un vero e proprio grido di rabbia, un grido che deve valicare le mura della fabbrica perché, come sostiene l'autore stesso, «la gente doveva sapere come si lavorava lì dentro, sia fisicamente che mentalmente»<sup>31</sup>. E i suoi versi, mai indulgenti, lasciano adito a pochissime speranze, in una situazione di crisi occupazionale irreversibile e con il rischio incombente di un'implosione finale. Eppure, nonostante tutto «O si lavora o si lavora/ La nostra vita è acciaio fuso./ È poco o niente:/ è fatturato»<sup>32</sup>.

Di segno diverso rispetto alle due esperienze precedenti è quella del *Meccanoscritto*; un libro collettivo che tiene insieme due epoche e le narra dal punto di vista dei lavoratori; un'opera di difficile definizione, a metà, secondo gli autori stessi, «tra l'antologia di fiabe operaie» e il «romanzo storico ipercollettivo»<sup>33</sup>.

La genesi di questo coagulo di racconti e di lotte operaie ha inizio nel 2012, quando Ivan Brentari, nell'Archivio del lavoro di Sesto San Giovanni, trova una ventina di racconti scritti nel 1963 per un concorso letterario indetto all'epoca dalla Fiom di Milano. Nella giuria del concorso, tra gli altri, Umberto Eco, Franco Fortini, Giovanni Arpino e Luciano Bianciardi. Brentari allora si mette in contatto con Wu Ming 2, e insieme decidono da un lato di recuperare quegli scritti caduti nell'oblio da quasi cinquant'anni, dall'altro di dar vita ad un laboratorio di scrittura collettiva con gli iscritti della Fiom.

Il laboratorio, iniziato ufficialmente nel 2015, intendeva riportare in auge, con strumenti diversi, le proposte del concorso del 1963: ovvero, rielaborare la propria esperienza lavorativa in riflessione narrativa, senza mediazioni giornalistiche di sorta; solo che le storie adesso si trasformano da atto creativo individuale in atto creativo collettivo. Nascono così cinque racconti firmati dal Collettivo MetalMente, che, rispetto agli scritti del '63 – incentrati sul boom economico, lo sfruttamento dei lavoratori e le lotte operaie –, focalizzano l'attenzione sulla deindustrializzazione di Milano, sulla chiusura delle fabbriche e sui licenziamenti a catena. In pratica da “Lavorare stanca” a “lavorare manca”, per parafrasare il libro di Gabriele Polo e Giovanna Boursier<sup>34</sup>, con la scrittura collettiva che, all'interno di una crisi devastante, diventa «antidoto alla solitudine del lavoratore nella società contemporanea»<sup>35</sup>.

<sup>30</sup> GIORGIO AGAMBEN, *Che cos'è il contemporaneo?*, cit., p. 13.

<sup>31</sup> VINCENZO DE MARCO, *Il Mostro. Versi di rabbia e d'amore*, cit., p. 21.

<sup>32</sup> Ivi, p. 31.

<sup>33</sup> COLLETTIVO METALMENTE, WU MING 2, IVAN BRENTARI, *Meccanoscritto*, Roma, Alegre, 2017, p. 24.

<sup>34</sup> GABRIELE POLO, GIOVANNA BOURSIER, *Lavorare manca. La crisi vista dal basso*, Torino, Einaudi, 2014.

<sup>35</sup> COLLETTIVO METALMENTE, WU MING 2, IVAN BRENTARI, *Meccanoscritto*, cit., p. 20.

In questa sede mi soffermerò solamente sull'ultimo racconto del *Meccanoscritto*, *Hal*, probabilmente il risultato migliore di questo esperimento letterario. In questo testo ci troviamo di fronte ad una società nella quale non si lavora più, perché «la condizione umana non comprendeva più la parola lavoro. Era stata riposta in un cassetto della storia. [...] Capitale e lavoro avevano risolto il loro secolare conflitto»<sup>36</sup>.

Fatica, alienazione, responsabilità, progresso rappresentano termini che si sono ormai sgonfiati del loro significato, da quando gli scienziati hanno prodotto un sistema capace di fornire gratuitamente il necessario per vivere. Il sistema, *Hal* appunto, per svolgere i suoi compiti necessita dell'energia metabolica prodotta dal naturale funzionamento del corpo umano. Per assorbirla sono state create delle strutture modellate a forma di poltrona o divano. L'unico sacrificio richiesto agli uomini è quello di limitare le attività faticose per evitare di consumare troppa energia. Secondo la nuova morale collettiva, si legge nel racconto:

s'era imposta l'idea che le forze di ciascuno fossero un bene comune e che dissiparle equivalesse a un furto ai danni della società. Chi si dedicava ad attività impegnative, per il corpo e la mente, era considerato un ladro, un bieco individualista, un nemico del genere umano<sup>37</sup>.

*Hal* ha liberato gli uomini, trasformandoli in “sedentari soddisfatti”. Eppure, in questo mondo placido e senza apparenti increspature, c'è chi sente il bisogno di ribellarsi. Come Giuseppe, il protagonista, che osservando i genitori li vede «Immobili, grassi, lo sguardo spento. Come avevano fatto a ridursi così? Lui, di sicuro, non avrebbe fatto quella fine. Si era trovato un lavoro lui!»<sup>38</sup>. Lavorare diventa l'atto soversivo per eccellenza, e chi decide di sfidare la *morale collettiva* lo fa di notte – “il luogo dell'utopia” come lo ha definito il filosofo francese Michaël Fœssel<sup>39</sup> –, correndo il rischio di dover affrontare la vergogna, le offese e il disprezzo sociale.

Così quando Giuseppe chiede a Maurizio, responsabile di un laboratorio clandestino, perché è disposto ad accettare tutto questo, egli ribatte – dopo aver letto una frase di Primo Levi annotata in un foglietto che porta sempre nella tasca<sup>40</sup> – che «lavorando ho la sensazione che potrei cambiare il mondo. [...] Perché il la-

<sup>36</sup> Ivi, p. 333.

<sup>37</sup> Ivi, p. 335.

<sup>38</sup> Ivi, pp. 332-333.

<sup>39</sup> Si veda a tal proposito MICHAËL FŒSEL, *La nuit. Vivre sans témoin*, Paris, Autrement, 2017.

<sup>40</sup> Riporto qui, di seguito, la frase che Maurizio legge a Giuseppe, a p. 339: «L'amare il proprio lavoro (che purtroppo è un privilegio di pochi) costituisce la migliore approssimazione concreta alla felicità sulla terra». La citazione, che si trova anche in esergo al racconto, è tratta da PRIMO LEVI, *La chiave a stella*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 81-82.

voro mi fa pensare, mi permette di esprimermi. Tutto il tempo che Hal ha liberato è diventato anonimo, piatto»<sup>41</sup>. In questa nuova società, che appare quasi, se mi si passa la definizione, un'*utopia distopica*, gli individui hanno smesso di pensare: solo chi lavora – seppur di nascosto – riesce a mantenere attivo il cervello.

In *Hal* viene dunque ribaltata, per tornare a Simone Weil, l’immagine evocata dalla filosofa francese degli operai che «molto difficilmente possono scrivere, parlare, o persino riflettere, [...] perché il primo effetto della sventura è quello di spingere il pensiero all’evasione; esso non vuol considerare la disgrazia da cui è colpito»<sup>42</sup>. In *Hal* la situazione sembra invertita e viene così riportata in auge l’idea del *lavoro che rende liberi*, considerato da Jacques Ellul come l’ossimoro più caratteristico della società moderna<sup>43</sup>, e si ridà altresì voce a Voltaire (che sempre Ellul considerava il vero padre fondatore dell’ideologia lavorativa), che scrisse le seguenti parole: «Il lavoro allontana da noi tre grandi mali: la noia, il vizio e il bisogno»<sup>44</sup>.

Weil sosteneva nella *Condizione operaia* che il futuro di colui che lavora in fabbrica è vuoto a causa dell’impossibilità di prevedere, e che l’uniformità dava vita ad un tempo inabitabile e irrespirabile per l’uomo. In *Hal* il rovesciamento è evidente: l’uniformizzazione è il corollario dell’affermazione di un sistema che ha eliminato il lavoro e i suoi conflitti, e che sembra aver reso il tempo degli uomini sedentari ancora più irrespirabile e inabitabile di quello della fabbrica.

Secondo Simone Weil l’infelicità è indispensabile per poter cambiare qualcosa, per una presa di coscienza definitiva. Nei tre testi presi qui in considerazione, opera di *franchi narratori*, per dirla con Balestrini, l’infelicità e la sofferenza sembrano avvolgere le storie di esperienza concreta che ci raccontano dell’universo del lavoro in fabbrica – e in miniera –, traducendo un’ansia reale attorno ad una questione che le nostre società faticano a discernere: che cos’è il lavoro (e che cosa diventerà) in un universo nel quale, pur rimanendo indispensabile, non è più il fattore principale della crescita della ricchezza?

Difficile trovare una risposta in questi testi che fanno della denuncia la loro cifra principale, e che, per contro, ci fanno intendere che, se nella percezione comune il lavoro e le sue condizioni sempre più degradate e degradanti sono fonte di declassamento sociale, nonché di sintomi fisiologici e psicologici, la disoccupazione rappresenta ancora lo spettro dell’infelicità massima, l’incubo per antonomasia, all’interno di una società che rimane tuttora fondata sulla priorità del lavoro.

<sup>41</sup> COLLETTIVO METALMENTE, WU MING 2, IVAN BRENTARI, *Meccanoscritto*, cit., p. 339.

<sup>42</sup> SIMONE WEIL, *La condizione operaia*, cit., pp. 271-272.

<sup>43</sup> Si veda JACQUES ELLUL, *Pour qui, pour quoi travailles-nous?*, cit. In particolare pp. 19-31 e pp. 67-83.

<sup>44</sup> VOLTAIRE, *Candide ou l’Optimisme*, Paris, Gallimard, 1992, p. 152; citato in JACQUES ELLUL, *Pour qui, pour quoi travailles-nous?*, cit., p. 72: «Le travail éloigne de nous trois grands maux: l’ennui, le vice, et le besoin». Traduzione mia.

Per concludere, non so se Fortini considererebbe questi scritti «documenti» che ambiscono soltanto «a una ‘forma’ letteraria, magari incosciente» o «opere d’arte» che «operano con un altro ritmo»<sup>45</sup>. È probabile che propenderebbe per la prima soluzione; nondimeno, mi sembra giusto riconoscere a queste opere la capacità di aver saputo rendere il *particolare* universale, evidenziando l’importanza del *vedere* per poter comprendere, quindi raccontare (come fece Simone Weil). Viceversa, uno dei limiti è forse l’emergere di un’assenza di soluzioni alternative allo smarrimento generale, quindi alla perdita d’identità della classe lavoratrice; ovvero, manca in questi scritti una prospettiva rigenerante, la lucidità sul *nostro* futuro<sup>46</sup>. Insomma, per tornare al poeta-operaio Brugnaro, *abbiamo visto*: ma ancora non abbastanza.

<sup>45</sup> Si veda a tal proposito FRANCO FORTINI, *Documenti e racconti*, in «il Politecnico», II (1946), 28, p. 3; citato in CLAUDIO PANELLA, *Le scritture dei lavoratori tra dispute ideologiche e spartizioni di campo nella prima metà del XX secolo*, cit., p. 24.

<sup>46</sup> Sarebbe ovviamente utile riflettere circa il ruolo della letteratura e chiedersi se spetti ad essa (o meno) il compito di individuare delle soluzioni ai problemi reali. Ma questo meriterebbe una riflessione di più ampio respiro.

### **PARTE III**

**LAVORO: IDENTITÀ E ALTERITÀ. GEOGRAFIE CULTURALI, ETNICHE,  
DI GENERE E GENERAZIONALI NELLA NARRATIVA DEL LAVORO**

---



## MIGRAZIONE FEMMINILE E DOMESTICITÀ IN ITALIA: IL CASO DELLE BADANTI

di GLORIA PAGANINI

Il neologismo *badante* appare ufficialmente nel Vocabolario dell'Accademia della Crusca nel 2002 per designare la «persona che si prende cura, soprattutto presso privati, di anziani o disabili. Il termine, documentato inizialmente nell'ambito burocratico, è stato ripreso e utilizzato più largamente per indicare persone, nella maggior parte dei casi immigrate, che si occupano di anziani o disabili soprattutto presso privati»<sup>1</sup>.

Alcune delle componenti che circoscrivono concettualmente la nuova parola – *anziani, persone immigrate, presso privati* – sembrano tracciare una prima mappatura del paesaggio sociale entro il quale la figura della badante si è inserita ed evolve tuttora. Adottando successivamente i tre termini evidenziati, mi propongo di caratterizzare il contesto che ha favorito lo sviluppo di tale figura lavorativa, di abbozzare una prima esplorazione della sua rappresentazione nella cultura italiana, e infine di suggerire alcune delle ipotesi di interpretazione che saranno sviluppate in lavori ulteriori.

**Anziani.** L'evoluzione demografica italiana condivide le grandi tendenze di altri paesi europei, ma se ne distingue per alcune peculiarità, che mi limiterò qui a sorvolare.

Nel 2017, e probabilmente anche in seguito, è proseguita nel nostro paese la diminuzione della fecondità, con un numero medio di figli per donna sceso a 1,32<sup>2</sup>. A partire dagli anni 1970, rimanendo sotto la soglia del ricambio generazionale (2,1), l'Italia si attesta all'interno di un'ininterrotta parabola demografica discendente. Continua invece ad aumentare la durata media della vita, fattore in funzione del quale l'Italia si colloca regolarmente tra i primi paesi classificati, a livello mondiale.

<sup>1</sup> <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/parole-nuove/badante> [05/05/2018].

<sup>2</sup> <https://www.istat.it/it/archivio/224393> [06/07/2018].

È noto che, per effetto di tali fenomeni demografici, l'Italia è uno dei paesi tendenzialmente più vecchi: nel 2018 l'indice di vecchiaia è di 168,9 persone anziane ogni 100 ragazzi<sup>3</sup>; inoltre, dei 28 membri dell'Unione Europea è proprio l'Italia a contare il maggior numero dei cosiddetti *grandi vecchi*<sup>4</sup>, di persone cioè di età superiore a 85 anni.

La piramide della popolazione italiana è stata caratterizzata, negli ultimi due secoli, da una progressiva inversione degli equilibri tra le sue singole porzioni: tale capovolgimento è destinato a consolidarsi ulteriormente e ad accentuare la preponderanza della cima della piramide demografica rispetto alla base. Non essendo più in grado di rinnovare la sua popolazione, l'Italia manterrà tra le generazioni future l'attuale «malessere demografico»<sup>5</sup>.

In un paese strutturalmente caratterizzato dall'invecchiamento e dalla crescente situazione di dipendenza di un'ampia fascia di popolazione, la domanda di personale addetto alla cura degli anziani si annuncia così, anche per i decenni a venire, come un dato peculiare del mercato nazionale del lavoro.

**Immigrati.** Nonostante una stagnazione demografica di portata storica, a partire dal 2001 la popolazione italiana aumenta: se nel 2011 viene raggiunta la quota, ad alto valore simbolico, di 60 milioni di abitanti è esclusivamente per effetto dell'amplificazione dei flussi migratori. Il 2002, data di attestazione ufficiale del neologismo *badante*, è anche l'anno dell'entrata in vigore della legge Bossi-Fini in materia di immigrazione (legge 30 luglio 2002, n. 189), che disciplina l'ingresso, la permanenza e l'accesso al mercato del lavoro degli stranieri in Italia. Lo stesso anno viene concessa la maxi sanatoria per la legalizzazione del lavoro irregolare degli stranieri presenti sul territorio italiano: su quasi 700.000 regolarizzazioni<sup>6</sup>, circa 340.000 vengono allora accordate a personale incaricato di assistenza o collaborazione domestica, cioè, essenzialmente, a badanti. Dopo un aumento del 58% nel decennio precedente, il numero delle badanti, dichiarate e non, si aggirava nel 2013 intorno a 1.655.000 e, secondo le stesse stime ufficiali<sup>7</sup>, dovrebbe superare, nel 2030, la soglia dei due milioni.

<sup>3</sup> <https://www.tuttitalia.it/statistiche/indici-demografici-struttura-popolazione/> [12/04/2019].

<sup>4</sup> <https://www.lastampa.it/2017/07/05/asti/da-anziani-a-grand-vecchi-cercando-di-restituire-in-salute-1SBJSiRkQ55xv0z7snvl2M/pagina.html> [07/07/2017].

<sup>5</sup> <http://www.atlanticoquotidiano.it/quotidiano/malessere-demografico-da-dove-arriva-come-affrontarlo/> [07/03/2019].

<sup>6</sup> <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/11/14/immigrati-sananatoria-per-700-mila.html> [02/09/2017].

<sup>7</sup> [http://www.censis.it/7?shadow\\_comunicato\\_stampa=120912](http://www.censis.it/7?shadow_comunicato_stampa=120912) [14/09/2014].

Il cosiddetto *fenomeno delle badanti*, sicuramente tra i più rappresentativi della migrazione femminile in Europa, esplode tra il 1995 e il 2002, poi di nuovo nel 2007, in seguito all'adesione della Romania all'Unione Europea<sup>8</sup>. Di età compresa tra i 30 e i 55 anni e per la maggior parte originarie dell'Europa dell'Est (Romania, Ucraina, Moldavia, Polonia), le badanti intraprendono un percorso individuale di migrazione verso l'Italia per poter emancipare economicamente la loro famiglia, rimasta nel paese d'origine. Al fine di preservare il reddito derivante dal loro lavoro e di incrementare le rimesse, le badanti straniere acconsentono, più che le loro omologhe italiane, ad esercitare la loro attività coabitando con i loro assistiti, e condividendone integralmente spazio e tempo. In tali condizioni, l'attività della badante convivente si svolge in maniera relativamente solitaria e può dar luogo a forme di emarginazione<sup>9</sup>.

Per caratterizzare l'immigrazione in Italia si usa sottolineare la sua funzione *compensativa*<sup>10</sup>: essa contribuisce a far aumentare il numero dei residenti in Italia, dinamizzando la curva della popolazione; colma le carenze in seno alla popolazione attiva, soddisfacendo la domanda di manodopera nei settori trascurati dagli italiani stessi; contribuisce infine a ringiovanire la società, abbassando l'età media della popolazione. L'immigrazione induce ulteriori effetti compensativi nella misura in cui tende a raddrizzare il tasso di natalità globale, particolarmente critico tra le donne italiane e più alto tra le donne straniere. Se la maternità tardiva riduce drasticamente, per le donne italiane, le probabilità di prevedere una seconda o una terza gravidanza, tale possibilità viene colta più precocemente dalle donne di origini straniere, che riequilibrano così le statistiche nazionali.

Il ruolo compensativo dell'immigrazione, talvolta contestato a livello mediatico o politico, si rivela pertinente nella nostra prospettiva: si addice, infatti, al fenomeno migratorio contemporaneo sia quando viene applicato, in base a parametri quantitativi, alla situazione demografica e occupazionale, sia quando viene esteso alle aspettative o ai comportamenti collettivi riguardo alla procreazione, e più in generale alla famiglia. Le donne adulte d'origine straniera sembrano assumere, a livello macrosociale, una *doppia funzione compensativa* rispetto alle loro coetanee italiane: alla base della piramide della popolazione, assolvendo in maggior misura alla funzione riproduttiva, e, in cima alla piramide, prendendosi maggiormente carico, in qualità di badanti, delle generazioni più anziane.

<sup>8</sup> MARA TOGNETTI BORDONA, ANNALISA ORNAGHI, *Le phénomène des badanti en Italie: caractéristiques et spécificités*, in «Italies. Revue d'études italiennes», 2010, 14, pp. 111-130.

<sup>9</sup> CRISTINA BEZZI, CRISTINA PAPA, *Les badanti roumaines en Italie. Familles transnationales et circulation de l'assistance*, in *Troubles dans la famille*, in «Ethnologie française», XLVI (2016), 2, pp. 255-264.

<sup>10</sup> ISABELLE DUMONT, *Vieillissement de la population italienne: entre enjeu territorial et immigration compensatoire*, in «Espaces Géographiques et Sociétés», ESO UMR 6590, 2010, 29, pp. 125-133.

Se le donne adulte italiane, che costituiscono la sezione più densa dell'attuale piramide nazionale della popolazione, accettassero di iscriversi nella continuità delle dinamiche tipiche della loro società, e nel tendenziale familismo che storicamente la caratterizza, potrebbero tuttora, statisticamente, soddisfare le aspettative culturali tradizionali assumendo, come in passato, le funzioni di assistenza presso i familiari più anziani. Per quali motivi, allora, le donne italiane, da un lato notoriamente escluse dal mercato del lavoro, dall'altro poco propense all'investimento procreativo, tendono oggi, contrariamente alle generazioni precedenti, a dispensarsi dall'obbligo – sociale, culturale, morale, psicologico – di prendersi personalmente cura dei loro anziani genitori, delegando tale funzione alle badanti?

**Presso privati.** Vari operatori del settore dei servizi alla persona mettono in guardia i potenziali datori di lavoro: «È importante nel momento della selezione parlare approfonditamente con le persone con cui si fa il colloquio, per capire il loro carattere e il loro modo di pensare. Non vanno valutate solo le competenze ma anche il modo di porsi»<sup>11</sup>. Quali sono, allora, i tratti di carattere più adeguati, il modo di pensare o di porsi più idoneo per poter soddisfare una domanda di assistenza, specialistica o meno, di accompagnamento giornaliero, di atteggiamento empatico? Come si misura, oltre alla capacità di somministrare correttamente alimenti e farmaci, l'attitudine a soccorrere, a distrarre, ad eseguire, su corpi indeboliti o sofferenti, i gesti quotidiani dell'igiene corporale e intima?

In mancanza di mediazione istituzionale, nonché di regole codificate e regolarmente applicate<sup>12</sup>, l'espletamento di tali mansioni espone la badante a un grado di intimità con la persona assistita che rimane estranea a qualunque altra figura professionale. La vicinanza costante, e prolungata nel tempo, tra badante e persona accudita, all'interno delle mura domestiche, provoca una sovrapposizione tra dimensione affettiva e dimensione professionale, genera situazioni ambigue in cui tali donne appaiono da un lato come lavoratrici retribuite e dall'altro come membri della famiglia<sup>13</sup>. Se la badante viene ad essere gradualmente considerata come un membro della famiglia, qual è il confine preciso tra le sue mansioni lavorative e la sua integrazione in seno alle dinamiche e agli affetti familiari?

La crescente senilità della popolazione italiana produce quello che la sociologa Chiara Saraceno chiama «invecchiamento delle parentele»<sup>14</sup>: è ormai frequente

<sup>11</sup> <https://www.operatorisalute.it/badante-convivente-compiti-contratti-informazioni-utili/> [10/04/2019].

<sup>12</sup> [https://www.cafcislt.it/schede-130\\_colf\\_e\\_badanti\\_i\\_vantaggi\\_di\\_assumere\\_in\\_regola\\_e\\_i\\_rischi\\_per\\_chi\\_non\\_lo\\_fa](https://www.cafcislt.it/schede-130_colf_e_badanti_i_vantaggi_di_assumere_in_regola_e_i_rischi_per_chi_non_lo_fa) [10/04/2019].

<sup>13</sup> CRISTINA BEZZI, CRISTINA PAPA, *Les badants roumains en Italie. Familles transnationales et circulation de l'assistance*, cit., p. 257.

<sup>14</sup> CHIARA SARACENO, *Coppie e famiglie. Non è questione di natura*, Milano, Feltrinelli, 2012, p. 31.

che un adulto sia esposto alla necessità di prendersi cura allo stesso tempo, e per un lungo periodo, dei figli e dei genitori. Quando tale configurazione demografica emerge all'interno di una realtà sociale come quella italiana, in cui storicamente lo Stato delega le funzioni di cura alle famiglie e le famiglie, a loro volta, alle figlie femmine, è la generazione delle donne di età compresa tra 35 e 55 anni quella che si trova a concentrare su di sé le aspettative derivanti dal modello culturale sessuato, che tende a femminilizzare il ruolo dell'assistenza familiare.

Vari lavori sottolineano i rischi inerenti all'assistenza a genitori anziani (soprattutto delle madri, statisticamente più longeve dei padri<sup>15</sup>) da parte dei loro figli (più spesso delle figlie). La fragilità di un genitore invecchiato induce nei figli comportamenti o atteggiamenti che tendono ad infantilizzarlo<sup>16</sup>, come se per questi ultimi non fosse possibile accettare la dipendenza di un genitore senza invertire i rispettivi ruoli anteriori. Prendersi carico di un genitore indebolito dall'età altera la corretta percezione dell'autorità genitoriale; quando poi l'invecchiamento provoca la perdita dell'autosufficienza, come avviene nel caso dei sempre più numerosi ultranovantenni o centenari italiani, il rischio incorso è quello della «rottura delle barriere dell'intimità»<sup>17</sup>, le quali costituiscono il passaggio determinante dall'infanzia all'età adulta, permettendo ad ogni individuo di posizionarsi rispetto alle generazioni precedenti, di prendere il proprio posto specifico, e non reversibile, nella genealogia familiare.

La badante, che si inserisce all'interno di tale complessa rete di rapporti, tesi tra esercizio di potere e sensi di colpa, asimmetrie economiche e conflitti domestici larvati, diventa oggetto, contemporaneamente o alternativamente, di due percezioni antitetiche. Da un lato, è ricercata e apprezzata come risorsa dalla disponibilità illimitata, in grado di compensare le carenze di ogni genere in seno alle famiglie italiane: in tal caso, ne viene esaltata la dedizione assoluta, benevola e affettuosa nei confronti della persona assistita. Dall'altro, può essere percepita come figura sostitutiva, capace di sconfinare dalle funzioni lavorative per insinuarsi, in maniera abusiva, in dimensioni sentimentali. Vari studi di gerontologia sottolineano i benefici che l'assistito può trarre da una presenza domestica affettuosa, che possa evitargli la solitudine e il sentimento d'abbandono. Altre indagini insistono invece sui supposti vantaggi (eredità, acquisizione di cittadinanza o di patrimonio familiare tramite matrimonio con l'assistito) che orienterebbero, in maniera tanto consapevole quanto subdola, il progetto e l'attività lavorativa della badante straniera. Su quest'ultimo aspetto si erano già cristallizzati i sospetti e la diffidenza della società italiana, e dello stesso legislatore: la Legge 111 del 2011, disciplinava in maniera

<sup>15</sup> [https://www.repubblica.it/scienze/2015/07/27/news/longevita\\_perche\\_gli\\_uomini\\_vivono\\_meno\\_delle donne\\_-119734498/](https://www.repubblica.it/scienze/2015/07/27/news/longevita_perche_gli_uomini_vivono_meno_delle donne_-119734498/) [10/04/2019].

<sup>16</sup> CHIARA SARACENO, *Coppie e famiglie. Non è questione di natura*, cit., p. 33.

<sup>17</sup> Ivi, p. 34.

restrittiva il versamento della pensione in caso di matrimonio contratto al di là dei 70 anni o con una differenza di età tra gli sposi superiore a vent'anni. L'approvazione di tale norma, chiamata *anti-badante* e dichiarata incostituzionale nel 2017, sottolinea l'estensione del fenomeno, e le sue implicazioni a livello culturale.

**Come figlie, anzi**<sup>18</sup>. La figura della badante intrattiene una sensibile dose di equivocità; in particolare, sembra poter suscitare situazioni di antagonismo specificamente femminile all'interno del contesto familiare in cui opera, prendendo simbolicamente il posto, su contratto lavorativo, o delle figlie o delle mogli.

Viene allora spontaneo chiedersi quale potrebbe essere, a livello sociale, l'immagine di tale figura lavorativa. L'ambivalenza intrinseca della badante straniera convivente – le presunte derive alle quali sembra dare adito la sua stessa professione, la sua funzione compensativa e tendenzialmente concorrenziale – appare in quanto tale, all'interno di una sua raffigurazione culturale<sup>19</sup> specifica e caratteristica?

Per avviare una prima ricostituzione dell'immagine socialmente diffusa della badante è parso utile rinvenire la sua eventuale comparsa nel campo della più recente editoria, analizzandone il contesto linguistico e iconografico.

Il motore di ricerca di una libreria italiana on line, consultata nel corso del 2018, segnalava un campione di 47 titoli indicizzati dalla parola *badante*: compiono tuttora nella sezione «narrativa italiana» del sito 28 libri, di cui 22 pubblicati nell'ultimo decennio.

Un primo sguardo alla titolazione dei testi di narrativa individuati<sup>20</sup> consente di

<sup>18</sup> Titolo di uno dei vari racconti con una badante come protagonista: GIACOMO MAMELI, *Come figlie, anzi*, Cagliari, CUEC, 2017.

<sup>19</sup> Il concetto di rappresentazione qui adottato è stato definito da Serge Moscovici e Denise Jodelet in ambito sociologico e, in una prospettiva antropologica, da Tzvetan Todorov, Francis Affergan e Dan Sperber. Quest'ultimo distingue le due nozioni di rappresentazione mentale e di rappresentazione pubblica, definendo la prima come quella in cui produttore e utilizzatore coincidono, formando una sola persona, e la seconda come quella in cui utilizzatore e produttore sono individui separati. Quando una rappresentazione pubblica (già comunicata da un produttore ad un utilizzatore) si diffonde presso altri utilizzatori e diventa oggetto di una diffusione ampia e durevole, allora può essere considerata come rappresentazione culturale. DAN SPERBER, *L'étude anthropologique des représentations: problèmes et perspectives*, in DENISE JODELET, *Les représentations sociales*, Paris, PUF, 2003, pp. 115-130.

<sup>20</sup> I titoli evocati, tutti ancora rinvenibili in data 26 giugno 2019 sul sito della Libreria IBS.it, vengono riportati qui di seguito nel loro ordine d'apparizione nel testo: GIAMMARIO GOTTOUSO, *La badante*, Palermo, La Ziza, 2012; ROBERTO CARRA, *La badante e altri racconti*, Modena, Il Fiorino, 2015; ROCCO MARASCIA, *Cenerentola del XXI secolo. Cenusareasa, storia di una badante romena*, s.l., EBS Print, 2018; GIANNI CARIA, *La badante di Bucarest*, Torino, Robin, 2012; GERARDO CANNINI, *Emilia la badante venuta dall'Est*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014; ANIELLO DE VITA, *Magdalena la badante*, Napoli, Guida, 2007; ROSELLA MAMOLI ZORZI, *Storie di badanti. Ljuba e le altre*, Venezia, Supernova, 2010; CLAUDIA PARTOLE, *Totentanz. Vita di una*

rilevare l'ormai compiuta femminilizzazione del mestiere (quasi tutti i titoli rinviano a *la/una badante*): il ruolo fortemente sessuato di questo mestiere sembra essersi definitivamente consolidato nell'uso linguistico. La netta prevalenza dell'articolo determinativo davanti al sostantivo (*la badante*) dimostra inoltre che il contenuto annunciato dal titolo corrisponde ad un'entità sufficientemente nota al destinatario dell'opera da poter esimere autore ed editore da ogni ulteriore specificazione.

Un sensibile aggregato di elementi ricorrenti emerge poi dall'insieme dei titoli raccolti. Si nota infatti una netta polarizzazione spaziale intorno all'Est europeo: quando il solo mestiere esercitato non basta alla sua caratterizzazione, il personaggio della badante viene individualizzato attraverso l'attribuzione di una nazionalità (*La badante rumena*) o di un luogo di provenienza (*La badante di Bucarest*, *La badante venuta dall'est*). La genesi delle vicende e l'identità delle protagoniste gravitano intorno ad un unico epicentro, rafforzato anche dall'uso, nei titoli, di nomi propri di persona (Magdalena, Ljuba) più diffusi nei paesi dell'Est europeo.

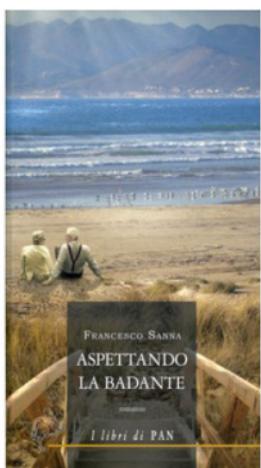
Se l'identificazione del personaggio della badante rinvia a coordinate spaziali di natura oggettiva (le badanti straniere in Italia sono per la maggior parte originarie dei paesi dell'Est), altri elementi semantici introducono scenari a forte connotazione notturna, cupa o ostile (*Totentanz. Vita di una notte*, *La gelida badante venuta dall'Est*, *Badante diabolica. Le tre vittime*, ecc.).



Una prima polarizzazione, non solo geografica, sembra accreditata anche dalle illustrazioni poste a corredo della titolazione. Mostrata nell'adempimento delle sue funzioni, come nella copertina a lato, la badante appare con gli attributi convenzionali del personale ospedaliero (camice bianco, capelli raccolti): potrebbe essere identificata come un'infermiera se il titolo non fornisse più precise indicazioni riguardo alle sue reali mansioni e origini. La silhouette della giovane badante, la sua postura verticale e slanciata, accanto a quella ricurva, puntellata, dell'anziana donna assistita, sembrano qui effettivamente corroborare, a livello simbolico, le asimmetrie proprie alla realtà sociale odierna e l'effetto di stabilizzazione, di compensazione, appunto, conferita alle badanti straniere.

notte. *Diario di una badante*, Venezia, Supernova, 2013; ANNA MANZI, *La gelida badante venuta dall'Est*, Sarno, Edizioni dell'Ippogrifo, 2017; GIUSEPPE GUIDUZZI, *Badante diabolica. Le tre vittime* di Teresa Ravani. Cremona 1922, Pieve San Giacomo, Apostrofo, 2014; MARIA TERESA BATOSTI, *Tre vedove e una badante (nel giro di quattro stagioni)*, Roma, Albatros, 2010; FRANCESCO SANNA, *Aspettando la badante*, Firenze, I libri di PAN, 2013; PIERLUIGI SOMMARIVA, *Uomini e bestie. La badante rumena*, Acqui Terme, Impressioni grafiche, 2015; PAOLO TEOBALDI, *La badante. Un amore involontario*, Roma, E/O, 2004; JOSEPH M. KAMSU TCHUENTE, *Il fortunato dottore e l'infelice badante*, Torino, Robin, 2006; MATTEO COLLURA, *La badante*, Milano, Longanesi, 2015.

Tuttavia, tale composizione relativamente composta del personaggio, ed esplicitamente riferita alle sue reali funzioni lavorative, è piuttosto rara nell'insieme delle copertine analizzate, dove prevalgono invece combinazioni figurative più contrastanti, a cominciare da quelle di tipo paesaggistico. Talvolta compaiono paesaggi virtualmente identificabili come italiani, il cui tratto saliente è quello di un vuoto, consecutivo ad una perdita (*Tre vedove e una badante*) o ad un'assenza temporanea (*Aspettando la badante*). La quiete conferita a questi luoghi d'approdo lascia presagire, per la protagonista annunciata, un'integrazione relativamente favorevole in seno ad un contesto pacifico, armonioso. Diametralmente opposta la caratterizzazione dei paesaggi riferibili al paese d'origine delle protagoniste (*Uomini e bestie. La badante rumena*): il vuoto lasciato dagli esseri umani è qui colmato da presenze di natura malvagia o bestiale. Lo scenario tetro, i valori coloristici predominanti, il repertorio visivo (gatto nero, corvo, castello isolato) sono tipicamente riconducibili a narrazioni ambientate in regioni o in epoche barbare (epoca di Dracula?). Lo spazio così rappresentato condivide, con la raffigurazione della protagonista, gli effetti di un analogo processo di categorizzazione, basato sulla selezione di tratti semplificati e convenzionali.



In una Romania delineata tramite riferimenti intertestuali stereotipati, il qualificativo di *rumena* applicato alla badante assorbe automaticamente gli attributi della mostruosità che corrispondono, nel titolo, al sostantivo *bestie*. Forzando leggermente l'interpretazione di tale parallelismo si potrebbe ipotizzare una configurazione geografica immaginaria a due poli, in cui lo spazio presumibilmente italiano occuperebbe il polo umanizzato e civile, a fronte di un Est europeo dalla condotta efferata e disumana, relegato in una remota anteriorità temporale. L'imbarbarimento applicato all'universo *rumeno*, nell'illustrazione di copertina analiz-

zata, appare come il risultato di una dinamica etnocentrica, atta a favorire un'identificazione immediata del lettore con l'universo evocato: uno degli effetti impliciti di tale configurazione, in effetti, è quello di valorizzare la cultura di riferimento, riducendo l'altra a copia anteriore e arretrata, proiettandola al di fuori della cultura, in una natura più vicina all'animalità che all'umanità stessa.

Altre illustrazioni sembrano far emergere una dinamica complementare, diversamente orientata.



Nel campo visivo delineato da queste immagini, si avverte infatti l'azione di un osservatore esterno, che isola gli attributi di una femminilità convenzionalmente associata alla soddisfazione del desiderio maschile e li esalta secondo modalità voyeuristiche. Lo spazio domestico è teatralizzato da uno sguardo di natura pervasiva, che galvanizza gli interni creando scenari di un'intimità sessualizzata; il corpo femminile, a sua volta segmentato e feticizzato, si offre ad una pura fruizione visiva, di natura potenzialmente erotica.

Sembra allora lecito ipotizzare che la rappresentazione della badante straniera in Italia, così come emerge a livello paratestuale dal solo corpus qui circoscritto, sia virtualmente riconducibile ad una matrice di tipo esotico. Attraverso le varie forme che ha storicamente assunto, l'esotismo è generalmente definito come una visione che, contrariamente a quella etnocentrica, produce una valorizzazione dell'Altro, celebra la sua differenza. Tre operazioni sono costantemente rinvenibili nella produzione letteraria occidentale di genere esotico<sup>21</sup>: la prima consiste nel frammen-

<sup>21</sup> DANIEL-HENRI PAGEAUX, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 74.

tare lo spazio straniero per potervi selezionare gli aspetti che appaiono come più pittoreschi agli occhi dell'Occidente, *culture regardante*; la seconda mira a mettere in scena tali elementi caratteristici per inserirvi l'Altro in quanto pura comparsa; un terzo procedimento stabilisce tra la cultura che guarda e l'oggetto guardato una relazione analoga a quella tra dominatore e dominato.

Si potrebbero allora conferire a questa figura contemporanea e globalizzata di lavoratrice domestica, straniera ancor più che badante, quegli stessi attributi che caratterizzano, secondo Edward W. Said, la cortigiana egiziana descritta da Flaubert<sup>22</sup>? Tale personaggio di donna non parla di sé, non manifesta le proprie emozioni, non racconta la propria storia. È lo scrittore occidentale che la guarda, la osserva, parla per lei e la rappresenta, dicendo ai propri lettori in che cosa la cortigiana è così tipicamente orientale. In alcune opere letterarie, aggiunge Tzvetan Todorov<sup>23</sup>, la relazione tra uomo e donna si sovrappone a quella tra l'Occidentale e l'Altro: in una perfetta coincidenza tra erotismo ed esotismo, l'uomo gode della stessa superiorità, da un lato nei confronti della donna, ridotta a un oggetto, dall'altro nei confronti dei paesi non europei, ridotti a donne. All'interno di questa doppia dominazione, l'incontro dell'uomo con l'Altro, anzi con la figura di donna che incarna l'Altro, è pura esperienza di sensi.

La componente dell'alterità irriducibile, e desiderabile, della badante è quella che sembra cristallizzarne la rappresentazione, relegando sullo sfondo la varietà dei profili, delle competenze e delle funzioni oggettivamente associate al suo mestiere. L'ampia e variegata narrazione alla quale la figura della badante straniera dà ormai vita potrebbe essere considerata, soprattutto nelle sue forme espressive più stereotipate, come la manifestazione di un rinnovato esotismo nostrano, che procurerebbe alla nostra cultura un territorio sconosciuto, affascinante, sul quale proiettare i miti e la nostalgia del passato?

Solo una lettura attenta ed un'analisi approfondita dei testi qui repertoriati potrebbero avvalorare tale ipotesi, che mi sarò qui limitata a enunciare, e, spero, a condividere.

<sup>22</sup> EDWARD W. SAID, *Orientalism*, London, Penguin Books, 1985 [1978]; Id., *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Editions du Seuil, 1980 e nuova ed., 2005, p. 36.

<sup>23</sup> TZVETAN TODOROV, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, pp. 416-417.

IL MONDO DEL LAVORO E LE RAPPRESENTAZIONI  
DEL CORPO FEMMINILE (SUPER-ESPOSTO O INVISIBILE)  
NEI ROMANZI DI SCRITTRICI ITALOSOMALE

di MÁRCIA DE ALMEIDA

La Carta Costituzionale italiana afferma che l'Italia è una Repubblica fondata sul lavoro. Infatti le conquiste storiche dei lavoratori e dei sindacati italiani hanno attraversato le frontiere e sono state molte volte ricordate e citate all'estero come esempi di una lotta vittoriosa nella difesa dei diritti e della dignità nel mondo del lavoro.

Oggi però sul territorio italiano si assiste a uno scenario preoccupante di disoccupazione, precariato, sottoccupazione e lavoro nero che ci fa chiedere se il lavoro sia ancora un diritto-dovere o se sia invece un privilegio: il che è un paradosso, se si ricorda che il vero privilegio era la prerogativa aristocratica di non lavorare.

E se per gli italiani “doc”<sup>1</sup> – la cui esistenza è ormai messa in discussione – la situazione sembra già abbastanza drammatica, cosa dire allora per gli immigrati, in regola o meno, che vivono in Italia? E per quanto riguarda le donne immigrate in Italia, quelle appena arrivate e quelle che da decenni si sono “stabilite” nella penisola? E quando si tratta di immigrate africane? A quali attività lavorative hanno accesso, generalmente, le donne nere e le meticce in Italia?

Queste domande sono alla base delle riflessioni del presente lavoro, che, basato sugli studi di genere e sulla critica postcoloniale, propone la discussione delle

<sup>1</sup> Amara Lakhous, nel romanzo *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, del 2010, usa termine “italiano doc” come sinonimo di “un italiano al cento per cento, un italianoissimo” (AMARA LAKHOUS, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, Edizioni e/o, 2010, p. 23), per differenziare questi dai migranti. Nella stessa accezione, “Italiani doc” appare nel titolo del saggio di BARBARA SPACKMAN, ‘Italiani d.o.c.’? Posing e passing nell’Italia postcoloniale, in CRISTINA LOMBARDI-DIOP, CATERINA ROMEI, *L’Italia postcoloniale*, Milano, Mondadori, 2014. Si fa quindi una critica ai criteri (tratti specifici, tanto biologici quanto culturali, storia familiare ecc.) che conferiscono italicità a determinati individui e si comparano ironicamente questi italiani “al cento per cento” ai prodotti doc (Denominazione di Origine Controllata) che sono protetti dalla legge e la cui certificazione garantisce contro le falsificazioni.

rappresentazioni letterarie delle donne nere o meticce in Italia, tramite l'analisi delle attività lavorative che esercitano i personaggi femminili nella narrativa prodotta da scrittrici originarie delle ex colonie italiane in Africa, come le autrici italo-somale Igiaba Scego e Cristina Ali Farah.

Nel romanzo *Rhoda*<sup>2</sup>, Igiaba Scego racconta la storia di Barni e Faduma, africane immigrate da molti anni in Italia, e di Rhoda e Aisha, nipoti di Barni, che vivono a Roma dallo scoppio della guerra civile in Somalia, nel 1991.

Per le due somale più anziane, il lavoro nelle case dei *gaal*, ossia nelle case dei bianchi, degli occidentali, ha uno scopo ben preciso: avere soldi da inviare ai parenti rimasti in Somalia e, così, almeno in parte, alleviare la loro sofferenza. Infatti, in un brano del romanzo che racconta la storia di Barni, si dice che:

Non le piaceva lavorare nelle case dei *gaal*. Ma lo faceva. Si doveva pensare a chi era rimasto in Somalia. C'era la guerra, nessuno lavorava e i suoi soldi facevano comodo. [...] Non poteva crollare, non poteva permettersi il lusso di crollare. Se lo avesse fatto cosa sarebbe stato della sua famiglia?<sup>3</sup>

Anche il personaggio di Faduma, che poteva avere una vita più facile all'estero, sente che ha il dovere di aiutare i parenti. E si rifiuta di andare a raggiungere i figli, che stanno per laurearsi in medicina in Germania, perché «non poteva andarsene ancora dall'Italia, doveva pensare a chi era rimasto a Mogadiscio. Un altro anno di lavoro e forse dopo si sarebbe ritirata»<sup>4</sup>.

Durante la narrazione, non si prevede nessuna soddisfazione professionale nello svolgimento delle attività lavorative che spettano a loro: quelle più umili. Al contrario, i personaggi descrivono principalmente la parte più degradante delle loro occupazioni, come quando si racconta del lavoro di Barni nella casa di una signora italiana:

La signora Matilde era vecchia, sola e stronza. L'unico suo divertimento era tormentare la sua donna di servizio [...] viveva per poterla tormentare ogni mercoledì. [...] [Barni] avrebbe voluto essere inghiottita piuttosto che andare in quella casa umida e fredda. [...] E invece era lì. Ogni mercoledì che Dio mandava. [...] Non le piaceva quella donna, ma quello era un modo onesto di guadagnarsi il pane. Faceva la domestica a ore e si doveva scapicollare per diverse zone di Roma a lavare i cessi rosa molto sudici<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> IGIABA SCEGO, *Rhoda*, Roma, Sinnos, 2004.

<sup>3</sup> Ivi, p. 22.

<sup>4</sup> Ivi, p. 62.

<sup>5</sup> Ivi, p. 21.

Anche nel narrare il lavoro di Faduma, che, prima di partire per l'Italia, era insegnante di storia nelle scuole di Mogadiscio, l'autrice sceglie la parte più mortificante della nuova occupazione a Roma. Faduma si definisce una colf sottopagata e umiliata e si lamenta di dover andare a lavorare, dicendo:

Dovrei badare alla vecchia megera, ma francamente non mi va! Oggi quella scema ha fatto la pipì sul pavimento e ho dovuto pulire per ore. Perché la pipì delle vecchie megera puzza come una discarica a cielo aperto?<sup>6</sup>

Questo atteggiamento della scrittrice si verifica ancora una volta nel romanzo quando si narra di un'altra esperienza di Faduma come badante, definita dal personaggio, ironicamente, come un lavoro quasi perfetto, come si può leggere nel brano:

Faduma faceva la badante fissa per una vecchia *gaal* che viveva sola e senza chiacchiere in un lussuoso appartamento zona corso Francia. [...] Non doveva pulire niente [...]. Lei si doveva solo preoccupare della vecchia [...]. L'unica seccatura era doverla lavare tutti i giorni. La vecchia era invalida e non riusciva nemmeno a lavarsi il sedere da sola dopo aver fatto la cacca. Ecco, la cacca era l'unico neo di un lavoro che per il resto era perfetto<sup>7</sup>.

Si vede che, in queste condizioni, il lavoro perde la sua caratteristica di valore sociale che nobilita l'uomo, per diventare soltanto un rapporto economico. Di conseguenza, lo spazio che queste lavoratrici abitano nella diaspora – in Italia, ma anche altrove – diviene solo un luogo per guadagnare soldi. È pur vero che attualmente in Italia anche per molti altri precari la dimensione economica è quella che conta davvero. Ma nel caso specifico dei migranti c'è da considerare l'abisso che spesso separa il lavoro che svolgevano in patria e l'occupazione che trovano in Italia, il che intensifica la sofferenza, per esempio, di un personaggio come Faduma, che prima della migrazione era contenta e si sentiva importante nel suo prestigioso ruolo di insegnante.

Anche nel romanzo *Madre piccola*<sup>8</sup>, di Cristina Ali Farah, abbondano i personaggi femminili che svolgono lavori domestici. Si narra infatti che «già prima della guerra molte ragazze erano arrivate in Italia per fare le *boyeeso*<sup>9</sup>».

Dal glossario che accompagna il libro, si impara il significato di *boyeeso*: «femminile di boy, dal nome con cui venivano chiamati i collaboratori domestici nelle

<sup>6</sup> Ivi, p. 98.

<sup>7</sup> Ivi, p. 62.

<sup>8</sup> CRISTINA ALI FARAH, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, 2007.

<sup>9</sup> Ivi, p. 218.

colonie inglesi»<sup>10</sup>. E la guerra di cui si parla è la guerra civile in Somalia – scoppia-  
ta, come menzionato, nel 1991 – che, nella narrativa di Cristina Ali Farah, segna  
la separazione delle due protagoniste del romanzo, le cugine Domenica (padre  
somalo e madre italiana) e Barni (tutti e due genitori somali), che recuperano il  
loro rapporto familiare alla fine del romanzo.

Arrivata in Italia dopo lo scatenamento della guerra, Barni racconta, in *Madre piccola*, che all'inizio lavorava presso una famiglia: «Anch'io lavoravo fissa [...] anche se ho studiato come ostetrica. Mi prendevano come infermiera per assistere gli anziani»<sup>11</sup>. E conferma la sua attenzione verso i parenti e gli amici somali, in Somalia o in diaspora, quando dice: «Quanti amici e parenti ho salvato con il mio povero stipendio? Quante sono le persone che mensilmente mi chiedono aiuto [...]»<sup>12</sup>.

Secondo la ricercatrice brasiliana Sandra Goulart Almeida, «le donne diventano soggetti partecipi e necessari nel movimento di spostamento geopolitico, integrandosi alla forza lavoro nel contesto transnazionale di esplorazione di mano d'opera»<sup>13</sup>. Infatti, già nel 1996, l'autrice Gayatri Spivak<sup>14</sup> affermava che questi soggetti femminili, sebbene marginali alla struttura economica, sono inseriti nel modo di produzione locale e sono di grande utilità nel sistema globale e transnazionale di circolazione economica di manodopera.

Però, anche se c'è una crescente domanda per il lavoro che svolgono, queste donne sono trattate come merce abbondante e rimangono corpi invisibili nelle grandi città<sup>15</sup>.

Quest'invisibilità dei corpi femminili neri o meticci viene denunciata in un altro romanzo della Scego, *Oltre Babilonia*<sup>16</sup>, dove troviamo il personaggio Zuhra, di seconda generazione, che ha un lavoro diverso da quelli più diffusi di badante o donna di servizio.

<sup>10</sup> Ivi, p. 269.

<sup>11</sup> Ivi, p. 159.

<sup>12</sup> Ivi, p. 41.

<sup>13</sup> SANDRA REGINA GOULART ALMEIDA, *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2015, p. 128.

<sup>14</sup> GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK, *Diasporas Old and New: Women in the Transnational World*, in «Textual Practice», X (1996), 2, pp. 245-269.

<sup>15</sup> Una delle grandi problematiche è appunto la reificazione del lavoratore, anche se italiano, maschio e bianco, che viene considerato, in molti settori, come una merce priva di diritti e persino di umanità. Ma, quando si ricordano le campagne coloniali italiane in Africa e il dovere di “civilizzare” le popolazioni “arretrate”, “il fardello dell'uomo bianco” (cfr. il poema di RUDYARD KIPLING, *The White Man's Burden: The United States and the Philippine Islands*, pubblicato in *The New York Sun*, il 10 febbraio 1899), implicito nella propaganda imperialista, ci si rende conto che la reificazione e l'oppressione delle donne africane sono molto più gravi in quanto hanno radici e motivazioni storiche.

<sup>16</sup> IGIAIBA SCEGO, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli, 2008.

Laureata in Lettere, con specializzazione in letteratura brasiliana presso l’Università “La Sapienza” di Roma, Zuhra lavora in una libreria, Libla, dove i clienti, a causa della sua carnagione scura, la scambiano sempre per la donna delle pulizie e non le chiedono informazioni, rendendola praticamente invisibile. Così racconta Zuhra:

Alla Libla non mi guarda mai nessuno. Per i clienti sono una creatura invisibile, quasi eterea come un elfo.

C’è da dire che alla Libla mi scambiano sempre per la donna delle pulizie. Ecco perché sono eterea. Nessuno chiede informazioni alla donna delle pulizie. Mai, *abadan*. È quasi come se non esistesse, la donna delle pulizie. L’equazione era nera uguale sguattera, mai nera uguale commessa<sup>17</sup>.

D’altra parte, a volte, sono le donne rappresentate dai personaggi che vogliono diventare invisibili, per sfuggire ai pregiudizi e agli stereotipi, che non sorgono oggi, anzi, nel caso delle donne nere o meticce, risalgono al periodo del colonialismo italiano in Africa o anche a prima, quando l’eurocentrismo attribuiva un valore inferiore alle popolazioni africane.

Si può citare a tal proposito un altro personaggio di *Oltre Babilonia*, Mar, anche lei nata in Italia, figlia di un’argentina e di un somalo, la quale è vittima di razzismo da quando era in terza elementare. Nel romanzo, Mar racconta che un compagno di scuola, Antonio Lorenzetti, le chiede perché lei è nera, se sua madre è bianca, e le espone, nel suo linguaggio infantile, una lunga lista di stereotipi disprezzativi rispetto agli africani: «sono dei poveri», «non hanno scarpe», «muoiono tutti di fame», «sono magri magri», hanno capelli brutti, «fanno un po’ schifo», «perché poi puzzano», «si lavano solo una volta ogni tanto» e, «come le scimmie, mangiano tante banane»<sup>18</sup>.

Per Mar il suo aspetto fisico, risultato del meticciato, è motivo di vergogna, ed è sufficiente a innescare la voglia di rendersi invisibile per evitare la sofferenza, che descrive nel seguente modo:

Io, Mar Ribero Martino, che senso ho? [...] Un padre nero, una madre figlia di terroni. [...] Frutto ibrido senza colore. Senza collocazione. Una mezzo-sangue che non appartiene a nulla. Il mio sangue è contaminato. Confuso. [...] Niente si sposa in me. Natiche grosse. Naso piccolo. Capelli ispidi. [...] Seminegra. Mi vergogno. Per i *black* non abbastanza scura. Per i *white* non abbastanza chiara. [...] *Nigger is beauty. Ma half-nigger? Seminegra? Semibianca? Semipallida? Seminiente?*<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Ivi, pp. 234-235.

<sup>18</sup> Ivi, p. 124.

<sup>19</sup> Ivi, p. 389.

Anche l'italosomala Domenica, nel romanzo di Cristina Ali Farah, preferirebbe nascondere le tracce meticce del suo corpo, il quale, dai commenti che suscita, le sembra inadatto sia alla sua permanenza in Somalia sia alla sua vita in Italia.

Questo sentimento di inadeguatezza ha conseguenze dolorose sul percorso esistenziale di Domenica: un lungo periodo di silenzio, nel quale stenta a esprimersi; l'abitudine di tagliarsi la pelle; dieci anni di peregrinaggio per diversi paesi senza una meta precisa e, finalmente, il suggerimento, da parte del cugino Libeen, di un'attività lavorativa nella quale potesse giovare il desiderio di essere invisibile, come rivela Domenica, ad un certo momento: «Mi immaginava come reporter, cattura immagini. Io sono sempre stata buona nel farmi invisibile. Per questo forse la sua idea era perspicace»<sup>20</sup>.

Anche nel romanzo *Rhoda* il personaggio principale denuncia il razzismo che subiscono le donne di origini africane, quando si riferisce alle loro opportunità di lavoro e quando ricorda la sua decisione di fare la prostituta:

Una donna nera in Italia aveva, nell'immaginario comune, delle collocazioni precise. [...] Le donne nere erano cantanti di soul o di jazz, atlete da record, modelle da urlo... questo nei casi migliori. Nei casi peggiori si era delle donne perdute, femmine avide di soldi e disposte a vendersi per pochi luridi spiccioli. In quanto donna nera mi sentivo etichettata. Non avevo scampo, il luogo comune si sarebbe nutrito delle mie povere membra e mi avrebbe digerito senza complimenti [...].

Fu così che decisi di arrendermi al luogo comune. Mi appiccicai da sola una etichetta (non volevo che lo facessero gli altri per me) e mi persi<sup>21</sup>.

Si percepisce così la descrizione di un'altra categoria, quella del corpo femminile super-esposto, perché Rhoda, arrendendosi allo stereotipo, lavora, nella periferia napoletana, con «stracci succinti che sbandieravano al mondo le sue nudità»<sup>22</sup>.

Si può ricordare qui la teoria di Eleanor Ty<sup>23</sup> sulle minoranze invisibili visibilizzate, nella quale si spiega come il corpo femminile razzializzato diventa, paradossalmente, visibile nella sua invisibilità sociale, politica e culturale. Secondo la ricercatrice canadese, le minoranze razziali, nonostante siano condannate all'invisibilità e al silenzio, sono indelebilmente marcate dalla visibilità razziale e, conseguentemente, dal pregiudizio e dall'esclusione sociale.

<sup>20</sup> CRISTINA ALI FARAH, *Madre piccola*, cit., p. 113.

<sup>21</sup> IGIA B SCEGO, *Rhoda*, cit., pp. 162-163.

<sup>22</sup> Ivi, p. 19.

<sup>23</sup> ELEANOR TY, *The Politics of the Visible in Asian North American Narratives*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.

Rhoda conosce l'esclusione e il razzismo e preferisce vestirsi in modo sobrio. Però, nel lavoro, espone il suo corpo, che verrà sfruttato per le vie di Napoli e, alla fine, sarà infettato dal virus HIV che provoca l'AIDS.

Anche nell'opera narrativa più recente della Scego, *Adua*<sup>24</sup>, c'è la critica allo sfruttamento del corpo femminile nero nel mondo del lavoro: il personaggio che dà nome al romanzo, appassionato di cinema, riceve un invito per fare l'attrice in Italia e lascia la Somalia, sperando di diventare un'altra Marilyn Monroe. Osserviamo un estratto del romanzo:

Sapevo che miravano al mio corpo.  
Non ero così ingenua.  
Sapevo che prima o poi avrei dovuto pagare quella tassa.  
Un'amica mi aveva preavvertito.  
"Ti chiederanno il tuo corpo. Gli italiani con mia nonna hanno fatto così.  
Non credo che questi siano diversi, sai? Devi solo capire se vuoi pagare questo prezzo o no".  
Per diventare Marilyn avrei pagato qualsiasi prezzo.  
O almeno così pensavo allora.  
Non sapevo che mi avrebbero preso tutto. Anche la mia dignità<sup>25</sup>.

Questa parte della narrazione si svolge negli anni '70 del secolo scorso, quando la diciassettenne Adua sarà la protagonista di un unico film: *Femina Somalia*, un porno soft, che per lei sarà solo fonte di vergogna e umiliazione.

Ma non possiamo misconoscere la critica che l'autrice fa al periodo coloniale, implicita nel commento dell'amica di Adua a proposito della nonna, come registro di un'epoca in cui tanto il territorio quanto il corpo femminile africano erano considerati esotici e disponibili.

In questo senso, nell'articolo *Gli afroeuropei e l'invenzione del colore della pelle*, scritto il 26 febbraio 2017 per Internazionale, Igiaba Scego recupera un quadro del 1632, intitolato *Three young white men and a black woman* del pittore olandese Christiaen van Couwenbergh, per illustrare il trattamento dell'alterità femminile nera. E commenta:

I tre uomini che si apprestano a violentare la ragazza hanno visi placidi, a tratti quasi sarcastici. Si stanno divertendo. Per loro è tutto un gioco. Ma i loro visi sono ben delineati, ben riconoscibili, da uomini "civili". [...] Il corpo, il corpo nero di quella donna invece è preso da tremori, agitazione, palpazione, ansia. È un corpo nudo, quasi senza viso. La donna non sembra una donna, ma un animale mostruoso e spaventato. Un animale di cui si riconosce solo la nudità, ma privata di tutto quello che rende l'umano riconoscibile.

<sup>24</sup> IGIABA SCEGO, *Adua*, Firenze, Giunti, 2015.

<sup>25</sup> Ivi, p. 122.

Ed ecco che assistiamo a un doppio stupro, quello dei tre uomini e quello della rappresentazione che disumanizza e appiattisce l'esperienza della donna nera, e in generale dell'altra o altro<sup>26</sup>.

E, se ritorniamo al brano di *Adua* appena citato e alle parole dell'amica della protagonista, ci rendiamo conto che la scrittrice, che dimostra esplicitamente, nei saggi e negli articoli giornalistici, un impegno sociale attento alle questioni etnico-razziali, culturali e femminili, anche nei romanzi assume la posizione dell'intellettuale che osserva e analizza la contemporaneità, lasciando trasparire, in questo caso, gli effetti attuali di un passato di oppressione e denunciando la stereotipazione del corpo femminile come una delle tante eredità del periodo coloniale.

Non si deve dimenticare che questo impegno sociale appare anche nel tentativo, meno frequente ma non trascurabile, delle scrittrici Scego e Ali Farah, di riscrivere, nelle parole di Caterina Romeo,

le rappresentazioni convenzionali che relegano perennemente le donne minori ai ruoli di lavoratrici di cura o lavoratrici del sesso attraverso la creazione di nuovi immaginari a esse associati, e restituiscono complessità sia all'esperienza migratoria, sia alle possibili articolazioni dei rapporti sociali nel Paese di arrivo<sup>27</sup>.

In questo senso, alla fine di *Rhoda*, Igiaba Scego narra che Faduma e Barni, somale immigrate in Italia, si allontanano dai giorni del sotto-lavoro e aprono un negozio etnico a Roma:

Barni ancora non credeva di essere la padrona di un negozio.  
Di non essere più a servizio.  
Di essere una persona con delle responsabilità precise nella vita.  
Di essere finalmente una integrata.  
Ma l'insegna lo dimostrava. Il negozio "etnico" Rhoda era una realtà e quell'insegna dai colori pastello ne era la chiara dimostrazione<sup>28</sup>.

Nel romanzo di Cristina Ali Farah, il personaggio della cugina Barni rivela che il suo lavoro attuale, come ostetrica in un ospedale di Roma, l'aiuta a dimenticare il passato di sfruttamento:

<sup>26</sup> IGIABA SCEGO, *Gli afroeuropei e l'invenzione del colore della pelle*, in «Internazionale», 26 febbraio 2017, <http://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2017/02/26/afroeuropei-razzismo>.

<sup>27</sup> CATERINA ROMEO, *Riscrivere la nazione. La letteratura italiana postcoloniale*, Milano, Mondadori, 2018, p. 126.

<sup>28</sup> IGIABA SCEGO, *Rhoda*, cit., p. 180.

Vivo a Roma da anni ormai. Mi trovo bene. Ho la mia casa, i miei amici, la mia professione. Del passato è rimasto ben poco. [...] Per me, ciò che conta è riuscire a lavorare. L'intensità aiuta a pensare di meno. Fare l'ostetrica è sempre vivere in emergenza<sup>29</sup>.

È interessante constatare nei romanzi della letteratura postcoloniale italiana la presenza di donne che lavorano, e considerare, contemporaneamente, l'opportunità di emancipazione di questi personaggi femminili dai soliti lavori domestici.

È un fatto che, nella storiografia letteraria, la figura della donna come lavoratrice è quasi assente, anche perché, durante i secoli, le attività lavorative delle donne venivano circoscritte all'ambiente domestico e per questo, molto spesso, le loro occupazioni non erano riconosciute come vero lavoro.

Ma, se è vero che oggi le donne assumono delle cariche nello spazio pubblico, è anche vero che il lavoro femminile continua ad essere sottovalutato, se teniamo presenti, per esempio, le differenze di stipendio tra uomini e donne per occupazioni uguali<sup>30</sup> e le difficoltà di accesso, per le donne, a posizioni di comando nelle ditte<sup>31</sup>.

Tuttavia, quando nella scena letteraria italiana emergono personaggi femminili che sono rappresentazioni culturali di immigrate nere o meticce, di prima o di seconda generazione, non basta una lettura in chiave di genere.

Leggendo, quindi, i romanzi di Igiaba Scego e di Cristina Ali Farah anche in chiave postcoloniale e ricordando che oggigiorno il lavoro ha un ruolo centrale nella disuguaglianza ormai globale, è inevitabile identificare, nella descrizione del-

<sup>29</sup> CRISTINA ALI FARAH, *Madre piccola*, cit., pp. 17-18.

<sup>30</sup> A questo proposito è possibile citare delle statistiche consultabili nel sito internet dell'Istituto Nazionale di Statistica: «Nel 2016, le donne hanno guadagnato il 16,2 % in meno degli uomini nell'Unione europea, se si confronta la retribuzione lorda oraria media. [...] Nel confronto sulla paga oraria delle diverse professioni, nel 2014 le donne hanno guadagnato in media meno degli uomini nell'Unione europea in tutti i nove gruppi di professioni elencati. Questo è accaduto in tutti gli Stati membri, con pochissime eccezioni. La professione che ha registrato le differenze più ampie nella paga oraria (23 % più bassi per le donne che per gli uomini) è quella dei manager. Le differenze minori si sono osservate nei lavori impiegatizi (impiegati d'ufficio, segretarie ecc.) e per i lavoratori dei servizi e del commercio (entrambi inferiori dell'8%), due delle professioni con i salari più bassi» (<https://www.istat.it/donne-uomini/bloc-2d.html?lang=it>).

<sup>31</sup> Secondo il Rapporto Annuale Istat 2017: «Se si analizza la composizione dei top manager per genere, si osserva che l'incidenza di donne nelle posizioni apicali è ancora molto limitata. [...] nelle imprese prese in esame, soltanto il 12,2 per cento del top management è donna, contro il 23,1 per cento del middle management, segno che più si sale nella scala gerarchica maggiore è lo svantaggio delle donne. Peraltro, le maggiori incidenze di top manager donne sono diffuse nelle cooperative attive nei comparti dei servizi alla persona, delle pulizie, e dell'assistenza familiare e sanitaria. Se ne deduce che le possibilità di carriera delle donne rimangono ancora confinate ai settori di tradizionale occupazione femminile, spesso a valore aggiunto e retribuzione più bassi» ([https://www.istat.it/it/files/2017/05/RA2017\\_cap4.pdf](https://www.istat.it/it/files/2017/05/RA2017_cap4.pdf)).

*Márcia De Almeida*

le attività lavorative dei personaggi femminili, la critica delle scrittrici. Così come si può riconoscere che la tematizzazione da parte di queste autrici di corpi femminili invisibili o super-esposti serve a denunciare i riflessi attuali della campagna coloniale italiana in Africa e l'eredità contemporanea della presupposizione di superiorità etnica e culturale del colonizzatore europeo.

# IL DECLINO DEL DISTRETTO TESSILE PRATESE IN *STORIA DELLA MIA GENTE* DI EDOARDO NESI<sup>1</sup>

di STEFANO ADAMO

## 1. Introduzione

Dopo aver vinto il premio Strega con *Storia della mia gente* nel 2011, Edoardo Nesi ha trasformato la storia di un personaggio da lui creato in un precedente romanzo, l'imprenditore tessile Ivo Barrocciai, in un tributo al passato industriale italiano articolato in quattro libri di diverso genere<sup>2</sup>. Negli anni successivi all'assegnazione del prestigioso premio letterario, Nesi si è anche affermato come intellettuale pubblico. Egli scrive occasionalmente degli editoriali per importanti quotidiani nazionali e nel 2013, dopo un'esperienza quinquennale come Assessore alla Cultura e allo Sviluppo economico a Prato, è stato eletto parlamentare con la lista Scelta Civica, da cui si è poi ritirato nel novembre di quell'anno aderendo al Gruppo Misto<sup>3</sup>. La tetralogia di Nesi si contrappone alla tradizione della letteratura industriale per almeno due ragioni. Da un lato, Nesi assume il punto di vista del datore di lavoro, mentre la tradizione privilegia per lo più il punto di vista del

<sup>1</sup> Questo testo contiene e rielabora del materiale già pubblicato in lingua inglese con il titolo *The crisis of the Prato industrial district in the works of Edoardo Nesi: a blend of nostalgia and self-complacency*, sulla rivista «Modern Italy», XXI (2016), 3, pp. 245-259.

<sup>2</sup> I testi, che compongono un'ideale tetralogia, sono i seguenti: EDOARDO NESI, *L'età dell'oro*, Milano, Bompiani, 2004; Id., *Storia della mia gente*, Milano, Bompiani, 2010; Id., *Le nostre vite senza ieri*, Milano, Bompiani, 2012; Id., *L'estate infinita*, Milano, Bompiani, 2015. Si parla di 'ideale' tetralogia perché i quattro testi in questione non sono tra loro collegati in senso narrativo, ma presentano temi, situazioni e personaggi ricorrenti così da apparire fra loro apparentati pur non costituendo un vero e proprio ciclo romanzesco. Peraltra, *Le nostre vite senza ieri*, benché riprenda in uno dei suoi capitoli proprio il personaggio fittizio di Barrocciai, non è un vero e proprio romanzo, ma una successione di riflessioni e narrazioni sul tema della crisi economica degli anni 2008-2011.

<sup>3</sup> Cfr. CAMERA DEI DEPUTATI, XVII Legislatura - *Deputati e Organi - Scheda deputato - NESI Edoardo* (2018), [http://www.camera.it/leg17/29?shadow\\_deputato=306183&idpersona=306183&idlegislatura=17](http://www.camera.it/leg17/29?shadow_deputato=306183&idpersona=306183&idlegislatura=17) [01/03/2019].

lavoratore. Dall'altro, egli evoca l'ambiente delle piccole e medie imprese italiane degli anni Ottanta in termini elegiaci, mentre la letteratura tradizionale, e non solo in Italia, ci ha abituato a descrizioni critiche dell'ambiente industriale<sup>4</sup>.

Questo saggio prende in esame le riflessioni di Nesi sulla crisi industriale di Prato per come appaiono in *Storia della mia gente*. Nel farlo, si sottolineeranno gli assunti di natura economica dell'epopea costruita dallo scrittore toscano intorno al distretto tessile pratese e se ne valuteranno le implicazioni.

Parlando di Prato, Nesi può dare al suo racconto un'ampia rappresentatività dovuta al fatto che il distretto è un tipo di organizzazione industriale molto diffuso in Italia e generalmente indicato come uno dei maggiori fattori dietro alla crescita economica del Paese<sup>5</sup>. Giacomo Becattini, uno dei più importanti storici dei distretti industriali italiani, e del distretto pratese in particolare, ha definito tale centro produttivo come «un'entità socio-territoriale caratterizzata dalla compresenza attiva di una comunità di persone e di una popolazione di imprese in un'area naturalmente e storicamente delimitata»<sup>6</sup>. Ne consegue, prosegue Becattini, che «in un

<sup>4</sup> Per una rassegna recente della narrativa industriale nella letteratura italiana si veda DANIELE FIORETTI, *Carte di fabbrica: la narrativa industriale in Italia 1934-1989*, Pescara, Tracce, 2013; per una riflessione sul rapporto fra letteratura e industria nel secondo dopoguerra è imprescindibile il numero 4 (1961) della rivista «Il Menabò di letteratura» di Elio Vittorini e Italo Calvino, interamente dedicato a questo tema; per altri contributi si vedano: *Letteratura e industria*, Atti del XV Congresso AISLLI, Torino, 15-19 maggio 1994, I-II, a cura di GIORGIO BÁRBÉRI SQUAROTTI, CARLO OSSOLA, Firenze, Olschki, 1997; *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, a cura di GIORGIO BIGATTI, GIUSEPPE LUPO, Roma-Bari, Laterza, 2013; *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, a cura di SILVIA CONTARINI, in «Narrativa», 2010, 31/32; *Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive*, a cura di CARLO BAGHETTI, in «Nótoç, Espaces de la création: arts, écritures, utopies», 2017, 4, <http://www.revue-notos.net/wp-content/uploads/2017/12/numero-intero-4-Notos-dicembre-2017.pdf>.

<sup>5</sup> Sulla storia del distretto pratese, e sulle caratteristiche produttive dei distretti industriali più in generale si rimanda a *Il distretto industriale 1943-1993*, a cura di GIACOMO BECATTINI, in *Prato, storia di una città*, I-IV, a cura di FERNAND BRAUDEL, Firenze, Le Monnier, 1997, IV. Sui distretti industriali italiani e il loro ruolo nel tessuto produttivo del paese si vedano FABIO SFORZI, *The quantitative importance of Marshallian industrial districts in the Italian economy*, in *Industrial districts and inter-firm co-operation in Italy*, a cura di FRANK PYKE, GIACOMO BECATTINI, WERNER SENGBERGER, Ginevra, International Institute for Labour Studies, 1990, pp. 75-107; SEBASTIANO BRUSCO, SERGIO PABA, *Per una storia dei distretti industriali italiani dal secondo dopoguerra agli anni Novanta*, in *Storia del capitalismo italiano dal dopoguerra a oggi*, a cura di FABRIZIO BARCA, Roma, Donzelli, 1997, pp. 265-333.; MARCELLO DE CECCO, *The Italian Economy Seen from Abroad*, in *The Oxford Handbook of the Italian Economy Since Unification*, a cura di GIANNI TONILO, New York, Oxford University Press, 2013, pp. 134-154; GIACOMO BECATTINI, *Distretti industriali e made in Italy: le basi socioculturali del nostro sviluppo economico*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

<sup>6</sup> Cfr. GIACOMO BECATTINI, *The Marshallian industrial district as a socio-economic notion*, in *Industrial districts and inter-firm co-operation in Italy*, cit., p. 38. La traduzione è di chi scrive.

distretto, a differenza di altri ambienti industriali come le città manifatturiere, la comunità e le imprese tendono ad amalgamarsi<sup>7</sup>. Questa definizione del distretto industriale aiuta a capire perché il discorso di Nesi possa esercitare fascino e risultare persuasivo presso molti lettori. Se è vero infatti che nel contesto dei distretti industriali la vita della comunità locale si amalgama con quella delle imprese, una discussione su quel tipo di industria finirà fatalmente per includere questioni come la cultura, l'identità e il sentimento di cittadinanza di una popolazione. Da un punto di vista retorico, ciò offre l'opportunità di integrare il discorso economico, che alla sensibilità dei più apparirà arido e impersonale, con l'evocazione di tradizioni, storie individuali e legami interpersonali: elementi che garantiscono forza narrativa e impatto emotivo. Ironicamente, la precedente letteratura industriale, come anche il cinema, per restare in tema di narrazioni, evocava la perdita dei sentimenti comunitari e del radicamento ai territori come una delle maggiori conseguenze dei nuovi modi di vivere legati alla produzione industriale. Si pensi, per evocare un esempio celebre, a *Memoriale* di Paolo Volponi, il cui protagonista, il giovane Albino Saluggia, una volta abbandonata l'origine rurale e cominciata la vita da operaio di fabbrica in una grande città cade in una spirale di alienazione e depressione.

## 2. Storia della mia gente

*Storia della mia gente* comincia con una raccolta di ricordi giovanili ambientati negli anni Ottanta che, nel loro insieme, trasmettono l'impressione di un'età dell'oro personale e collettiva. Il narratore, rampollo di una famiglia di piccoli industriali pratesi, evoca delle estati trascorse in alcuni dei migliori college americani, la scoperta delle sue passioni letterarie e il concomitante disimpegno dai suoi studi di economia, nonché degli entusiasmanti viaggi di lavoro in auto di lusso lanciate a grande velocità sulle autostrade tedesche. Tutto ciò giunge al lettore come un'evocazione del benessere materiale dell'intero ceto medio-alto italiano tra gli anni Ottanta e i primi anni Novanta. Al contrario, la seconda parte del libro si concentra sugli anni successivi alla vendita dell'azienda di famiglia nel 2004, e sul costante declino dell'industria tessile pratese presa a simboleggiare la crisi dell'intero settore manifatturiero del paese. Al posto delle pagine euforiche che caratterizzano la prima parte del libro, il lettore viene messo di fronte a una serie di passi sconfortanti, come una cruda narrazione delle misere condizioni lavorative degli operai cinesi nella fabbrica che fu della famiglia del narratore; una manifestazione di artigiani e impiegati disoccupati che invocano un sostegno del governo alle loro imprese; una serie di digressioni polemiche contro politici e *opinion maker* accusati di avere realizzato, o anche solo sostenuto, le politiche ritenute responsabili del declino.

<sup>7</sup> *Ibid.*

### 3. Il tema dell'euro

In più di un'occasione, Nesi critica apertamente l'adozione da parte dell'Italia della valuta comune europea sostenendo che, così facendo, il governo avrebbe rinunciato all'opportunità di utilizzare lo strumento della svalutazione monetaria per aumentare la competitività industriale del paese. Ad esempio, in un passaggio di *Storia della mia gente*, Nesi scrive:

[L']Italia [...] un sistema industriale aggressivo e rapace collocato nel centro del Mediterraneo, disponibile a svalutare la lira ogni volta che gli fosse convenuto e incurante dell'astronomicità del suo debito, perché quasi tutto collocato sul mercato interno e dunque alla bisogna [...] perfettamente tassabile<sup>8</sup>.

Da un punto di vista retorico, il discorso di Nesi contro l'euro sfrutta alcune percezioni comuni per sostenere una politica economica, come la svalutazione della moneta, che ha molte implicazioni indesiderabili. Dal punto di vista di un sistema di piccole imprese che producono la stessa merce per tre generazioni senza investire più di tanto in marketing o innovazione, il rimpianto di un'epoca in cui governi accomodanti erano pronti a ridurre il potere d'acquisto dei consumatori per tutelare il reddito di imprese in difficoltà a causa della concorrenza internazionale può avere perfettamente senso. Tuttavia, dal punto di vista di chi percepisce un reddito fisso, o di chi attende la riscossione di crediti esposti al rischio di cambio, lo stesso ragionamento può apparire in una luce assai diversa. Può sembrare che ci si dispiaccia che produttori inefficienti non possano più prosperare a spese del resto della società: una proposta chiaramente più sgradevole.

È interessante notare come già a partire dall'inizio del nuovo millennio, il sistema dei distretti industriali italiani non potesse più fare affidamento su tali politiche, un dato noto sin dai primi anni Novanta. Allarmi sulla tenuta del tradizionale modello di *business* a fronte del contesto internazionale che si andava formando non mancavano. Già nel 1992, ad esempio, un report dell'*International Institute for Labour Studies* diffondeva l'idea che il sistema internazionale dei distretti si sarebbe potuto evolvere secondo due distinte linee di sviluppo, che senza troppi giri di parole furono qualificate come "alta" e "bassa"<sup>9</sup>. Mentre la prima sarebbe risultata dagli investimenti in innovazione di prodotto e di processo, la seconda corrispondeva al perseguitamento di una progressiva riduzione dei costi di produzione al fine di mantenere il prodotto competitivo evitando i rischi connessi agli

<sup>8</sup> EDOARDO NESI, *Storia della mia gente*, cit., p. 141. Passi dal tono molto simile si trovano anche in Id., *Le nostre vite senza ieri*, cit., pp. 30-32, e Id., *L'età dell'oro*, cit., pp. 176-177.

<sup>9</sup> Si veda WERNER SENGBERGER, FRANK PYKE, *Industrial districts and local economic regeneration: Research and policy issue*, in *Industrial districts and local economic regeneration*, a cura di Id., Ginevra, International Institute for Labour Studies, 1992, pp. 3-29.

investimenti in ricerca e sviluppo. Recenti indagini hanno rilevato che le imprese *low-tech* che sono sopravvissute con successo alla fine dell'era delle svalutazioni competitive hanno intrapreso proprio la prima linea di azione, cioè hanno perseguito una politica industriale basata sulla differenziazione e l'innovazione dei prodotti per evitare la semplice concorrenza sui costi e in alcuni casi hanno completamente ristrutturato il loro business, mantenendo in Italia le sole attività a maggiore valore aggiunto<sup>10</sup>. In contrasto con queste raccomandazioni, *Storia della mia gente* trasmette l'idea che la globalizzazione, intesa nel senso ristretto e tendenzioso di “concorrenza dei paesi in via di sviluppo”, sia semplicemente ingiusta e che il governo dovrebbe proteggere le industrie nazionali. E poiché il distretto tessile pratese è ormai per gran parte nelle mani di produttori cinesi, la Cina emerge nel romanzo come l'incarnazione della concorrenza sleale.

#### 4. La concorrenza cinese

*Storia della mia gente* contiene una sezione in cui il declino dell'area industriale pratese viene correlato all'insediamento delle comunità cinesi. In diversi passi, questo e altri libri di Nesi, come *Le nostre vite senza ieri* e *L'età dell'oro*, contrappongono l'ambiente malsano di una fabbrica cinese di Prato, e più in generale il declino delle condizioni lavorative nella manifattura italiana, con i valori riflessi nelle leggi e nelle norme che disciplinano il lavoro in Italia<sup>11</sup>. Accade così che nel mezzo della narrazione le condizioni di degrado e miseria in cui operano e vivono i lavoratori cinesi siano giustapposte in modo caustico a delle suggestive evocazioni del passato. In effetti, il distretto di Prato era noto per le sue retribuzioni e le sue indennità relativamente generose, nonché per un grado di mobilità sociale non comune in altri distretti<sup>12</sup>. Tuttavia, è difficile credere, seguendo la linea di pensiero di Nesi, che il paradiso si sia trasformato in un inferno nell'arco di una ventina d'anni.

L'afflusso di immigrati cinesi a Prato e il loro insediamento nel contesto industriale locale è stato oggetto di numerosi studi<sup>13</sup>. La letteratura sull'argomento

<sup>10</sup> Queste conclusioni si possono trovare in MATTEO BUGAMELLI, FABIANO SCHIVARDI, ROBERTA ZIZZA, *The Euro and Firm Restructuring*, in *Europe and the Euro*, a cura di ALBERTO ALESINA, FRANCESCO GIAVAZZI (National Bureau of Economic Research Conference Report), Chicago, University of Chicago Press, 2010, p. 123; INES BUONO, *Low-wage Competition, Credit Constraints and Innovation Strategies of Italian Firms*, in *L'innovazione in Italia*, a cura di LUIGI CANNARI, Roma, Banca d'Italia, 2010, p. 34.

<sup>11</sup> Si vedano, ad esempio, il capitolo *Subito* in EDOARDO NESI, *Storia della mia gente*, cit., pp. 106-119; il capitolo *Nella zona industriale*, in Id., *L'età dell'oro*, cit., pp. 41-50; e il capitolo *Barletta*, in Id., *Le nostre vite senza ieri*, cit., pp. 89-91.

<sup>12</sup> Cfr. SEBASTIANO BRUSCO, SERGIO PABA, *Per una storia dei distretti industriali italiani dal secondo dopoguerra agli anni Novanta*, cit., p. 309.

<sup>13</sup> Cfr. *Migranti a Prato. Il distretto tessile multietnico*, a cura di ANTONELLA CECCAGNO, Mi-

suggerisce almeno tre dati di fatto. Il primo è che il fenomeno è oggi in uno stato così avanzato che non esiste modo di riportarlo indietro; la ragione di ciò è che le imprese etniche avvantaggiano i territori locali e i partner italiani a un punto tale da renderle imprescindibili<sup>14</sup>. In secondo luogo, le imprese etniche fanno rivivere il dinamismo e la flessibilità che hanno fatto la fortuna delle piccole-medie imprese italiane del passato. Sebbene in alcuni casi ciò significhi impiegare lavoratori in ambienti insalubri e con paghe orarie inferiori alla media, la maggior parte delle storie sull'immigrazione di Prato sono storie di piccola impresa, di cooperazione e di lavoro autonomo, non di sfruttamento o, peggio, di moderna schiavitù. In terzo luogo, ed è ciò che più importa ai fini di quest'analisi, le imprese etniche prosperano a Prato perché l'ambiente industriale esistente non si è evoluto per decenni e si è infine rivelato adatto a assorbire una manodopera non qualificata e un'imprenditorialità avventurista<sup>15</sup>.

Il punto di fondo è che a causa dei decenni passati a lavorare con le tecniche, la gestione e i livelli di investimento che Nesi celebra nei suoi libri, negli anni Novanta il distretto di Prato si è trovato pronto ad accogliere una comunità di immigrati capace e disposta a fare lo stesso lavoro a un costo inferiore. Certo, condizioni lavorative come quelle descritte in *Storia della mia gente* sono detestabili, ma non possono bastare a qualificare né il settore tessile né l'economia della migrazione cinese. Le cattive condizioni di lavoro sono onnipresenti in Italia: Eurostat certifica che per anni il paese ha registrato il maggior numero di incidenti mortali sul

lano, Franco Angeli, 2003; ANJA FLADRICH, *Chinese SMEs in Prato, Italy*, in *Chinese International Investments*, a cura di ILAN ALON, MARC FETSCHERIN, PHILIPPE GUGLER, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 234-256; *Living outside the walls. The chinese in Prato*, a cura di GRAEME JOHANSON, RUSSELL SMYTH, REBECCA FRENCH, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Pub., 2009; *I distretti industriali dal locale al globale*, a cura di BENIAMINO QUINTIERI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.

<sup>14</sup> Cfr. FIONA EHLERS, *The New Wave of Globalization: Made in Italy at Chinese Prices*, in «*Spiegel online*», 07/09/2006, <http://www.spiegel.de/international/spiegel/the-new-wave-of-globalization-made-in-italy-at-chinese-prices-a-435703.html> [29/07/2013].

<sup>15</sup> Scrive l'economista Gabi Dei Ottati: «L'ambiente economico del distretto, con molte piccole imprese specializzate nelle diverse fasi di processi produttivi simili a quelli conosciuti nel luogo di origine, costituisce un contesto di arrivo assai favorevole per questi immigrati. Ciò non solo perché la struttura produttiva dei distretti non è molto diversa da quella dell'area da cui provengono, ma soprattutto perché consente loro di utilizzare con profitto le risorse economiche e socioculturali di cui dispongono. Difatti, essi sono in possesso di quel minimo di capacità professionale (saper cucire, o stirare, ad esempio) e imprenditoriale (saper gestire il lavoro dei familiari, saper concludere scambi commerciali), ma soprattutto possono ottenere facilmente e a condizioni molto vantaggiose la manodopera e sovente anche i mezzi finanziari necessari per avviare un'attività autonoma, grazie alle loro relazioni familiari e comunitarie», cfr. GABI DEI OTTATI, *Distretti industriali italiani e doppia sfida cinese*, in «QA – Rivista dell'Associazione Rossi-Doria», 2009, 1, pp. 123-142.

lavoro in Europa<sup>16</sup>. Inoltre, queste cifre sono diminuite negli ultimi anni, proprio in coincidenza con l'insediamento di imprese immigrate in determinati settori, a dimostrazione che le problematiche della sicurezza del lavoro in Italia hanno poco o nulla a che fare con l'avvento delle imprese cinesi<sup>17</sup>.

## 5. Riflessioni conclusive

Un imprenditore di terza generazione come Edoardo Nesi, che ricorda più volte al lettore quanto sia sempre stato più interessato a fare lo scrittore che a diventare un amministratore d'impresa creativo e innovativo, ha ben ragione di ripensare con nostalgia allo scenario sopra richiamato. E infatti è così che lo descrive:

Immaginate un prodotto che per trent'anni non ha bisogno di essere cambiato. Immaginate un'azienda che fabbrica solo quel prodotto e, se soffre di un problema, è quello di non riuscire a produrne abbastanza per soddisfare un mercato così ampio e vitale da rendere trascurabile l'impatto della concorrenza. [...] Azzerate ogni costo di ricerca e sviluppo, di fiere, di pubblicità, di consulenze stilistiche. [...] Ridete a crepapelle dell'idea di dover assumere un dirigente esterno per fare il lavoro che svolgete perfettamente voi. [...] Ma la cosa davvero bella, la cosa assolutamente strepitosa era che non bisognava essere un genio per emergere, perché il sistema funzionava così bene che facevano soldi anche i testoni, purché si impegnassero; anche i tonti, purché dedicassero tutta la loro vita al lavoro<sup>18</sup>.

Tuttavia, da un punto di vista politico-economico, quello scenario temporaneo di potere di mercato, come la storia avrebbe dimostrato a breve, non era né “bello” né “strepitoso”. Era il risultato del contesto storico e sociale in cui quello scenario industriale era emerso, un'epoca non proprio dell'oro.

Nei primi anni '60, in seguito al “boom economico”, l'Italia raggiunse la piena occupazione per la prima e unica volta nella sua storia<sup>19</sup>. Tuttavia, la società italiana, che nello stesso tempo vide sorgere un forte conflitto politico e ideologico tra capitale e lavoro, ebbe difficoltà a adattarsi alla realtà economica creata da una

<sup>16</sup> Cfr. EUROSTAT, *Fatal Accidents at work by economic activity – NACE Rev. 2 – 2008-2010*, in «Health and Safety at Work», Data Tables, Bruxelles, European Commission, 26/06/2013.

<sup>17</sup> Cfr. ELISABETTA POVOLEDO, *As Workers Die at Work in Italy, a Call for Change*, in *The New York Times*, 11/06/2009, <http://www.nytimes.com/2009/06/11/business/global/11trial.html>, [05/08/2013].

<sup>18</sup> Cfr. EDOARDO NESI, *Storia della mia gente*, cit., pp. 26-27.

<sup>19</sup> Cfr. NICOLA ROSSI, GIANNI TONILO, *Italy*, in *Economic Growth in Europe since 1945*, a cura di NICHOLAS CRAFTS, GIANNI TONILO, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 442.

crescita non del tutto prevista. Gli economisti Nicola Rossi e Gianni Toniolo hanno riassunto il gioco di forze contrastanti che caratterizzò quegli anni come segue:

I capitalisti italiani, impreparati nel momento in cui dovevano affrontare la piena occupazione, furono lenti ad adattarsi alle sue conseguenze politiche e sindacali più immediate. I sindacati ottennero un consenso più ampio e posizioni di contrattazione più [...] solide, ma non erano culturalmente e ideologicamente predisposti a utilizzare quel potere acquisito di recente per promuovere la crescita piuttosto che spingere per drastici e immediati cambiamenti nella distribuzione del reddito<sup>20</sup>.

In tale situazione, le proposte di riforma che avrebbero dovuto agevolare la transizione e preparare il paese ad affrontare le sfide di un'economia pienamente sviluppata finirono per rivelarsi di difficile attuazione<sup>21</sup>. Nel 1964, un tentativo di colpo di stato da parte di una frangia delle forze armate, noto come il Piano Solo, mise fortemente in crisi l'agenda riformista. Tra il 1960 e il 1970, il numero di ore di sciopero registrate fu superiore di quasi il 190% rispetto al decennio precedente<sup>22</sup>. Nel 1969, l'attacco terroristico di Piazza Fontana e le sue conseguenze avrebbero rivelato la misura intera delle tensioni che si erano sviluppate all'interno del paese.

Nella fragile democrazia di una nazione che si era da poco lasciata alle spalle vent'anni di fascismo e una guerra civile, i governi decisamente di usare la spesa pubblica come strumento per mitigare i conflitti sociali e ottenere consenso politico. Tra il 1950 e il 1975, la spesa per trasferimenti sociali passò dal 9,3 al 19,6% del Prodotto Nazionale Lordo, portando l'Italia al terzo posto fra i paesi industrializzati per la proporzione di spesa sociale rispetto al PNL, dietro a paesi come Francia e Olanda<sup>23</sup>. La crescita della spesa pubblica sarebbe proseguita nei de-

<sup>20</sup> Ivi, p. 443. Traduzione di chi scrive.

<sup>21</sup> Cfr. UGO LA MALFA, *Problemi e prospettive dello sviluppo economico italiano. Nota aggiuntiva alla Relazione generale sulla situazione economica del Paese 1961*, Relazioni al parlamento, Roma, Ministero del bilancio, 22/5/1962.

<sup>22</sup> Cfr. ISTAT, *Conflitti di lavoro, lavoratori partecipanti e ore non lavorate per settore di attività economica – Anni 1949-2009*, «Serie storiche: Mercato del lavoro», (2011) [http://serie-storiche.istat.it/fileadmin/documenti/Tavola\\_10.22.xls](http://serie-storiche.istat.it/fileadmin/documenti/Tavola_10.22.xls).

<sup>23</sup> Cfr. JÜRGEN KOHL, *Trends and Problems in Postwar Public Expenditure Development in Western Europe and North America*, in *The Development of Welfare States in Europe and America*, a cura di PETER FLORA, ARNOLD J. HEIDENHEIMER, New Brunswick, Transaction Publishers, 1981, p. 317. Si noti che il Prodotto Nazionale Lordo pro-capite della Francia e dell'Olanda nel 1975, calcolato in dollari correnti, cosa che fotografa gli effetti dell'inflazione di quegli anni e il tasso di cambio sfavorevole della lira, era superiore a quello italiano rispettivamente del 62 e dell'80 per cento. Ciò significa che in quei due paesi la percentuale di ricchezza nazionale destinata alla spesa sociale sottraeva risorse inferiori ad altri impegni, come la spesa per l'istruzione e la ricerca, il cui rilievo per l'economia di un paese aumenta quanto più esso si avvicina alla

cenni successivi in concomitanza con un'economia sempre più irrigidita e con un progressivo aggravarsi del bilancio dello stato per via del sistema pensionistico retributivo, introdotto nel contesto delle tensioni sociali di fine anni Sessanta, la cui riforma avrebbe richiesto quasi vent'anni (1995-2012)<sup>24</sup>.

La retorica di Nesi sfrutta l'impatto emotivo della recessione economica mondiale scaturita dal crack finanziario del 2008 per addebitare la crisi del distretto pratese a fattori esogeni, come l'adozione dell'euro e la globalizzazione. Ciò minimizza le responsabilità di quegli imprenditori – di cui Nesi si fa idealmente portavoce – che hanno omesso di aggiornare le loro imprese in vista di sfide che, come dimostra la letteratura economica, erano state da molto tempo previste.

Un'epoca che dovrebbe essere ricordata come quella in cui l'Italia ha dissipato una prosperità conquistata a fatica è oggi sempre più evocata nel discorso pubblico con nostalgia e rimpianto. Come ex imprenditore e scrittore di successo, Nesi era certamente in grado di chiarire e divulgare le complesse questioni politico-economiche alla base della crisi delle imprese manifatturiere italiane. Appare come un'occasione perduta che egli abbia scelto di non raccontare qualcosa di più di una semplice rivendicazione personale e collettiva.

frontiera tecnologica. Per i dati sul PNL di Italia, Francia e Olanda nel 1975 cfr. United Nations Statistics Division, *UNdata | record view | Per capita GNI at current prices – US dollars*, (15/1/2019), [http://data.un.org/Data.aspx?d=SNAAMA&f=grID%3a103%3bcurrID%3aUSD%3bpFlag%3atrue%3bcrID%3a250%2c380%2c528%3byr%3a1975&c=2,3,5,6&s=\\_crEngNameOrderBy:asc,yr:desc&v=1](http://data.un.org/Data.aspx?d=SNAAMA&f=grID%3a103%3bcurrID%3aUSD%3bpFlag%3atrue%3bcrID%3a250%2c380%2c528%3byr%3a1975&c=2,3,5,6&s=_crEngNameOrderBy:asc,yr:desc&v=1), [12/03/2019].

<sup>24</sup> Vale sottolineare che nel momento in cui questo saggio viene scritto, autunno 2018, la riforma della previdenza sociale è ancora al centro del dibattito politico.



## SECONDA GENERAZIONE. IL LAVORO RACCONTATO DAGLI SCRITTORI FIGLI DI PADRI OPERAI

di BIANCA RITA CATALDI

Nella letteratura *del e sul* lavoro si stende da sempre una certa ombra di in comunicabilità. L'incapacità di fondo di rendere effettivamente l'idea di che cosa sia il lavoro, in particolare quello di fabbrica, con tutte le sue peculiarità e conseguenze, è ben resa da Ottiero Ottieri in *La linea gotica*: «L'operaio, l'impiegato, il dirigente tacciono. Lo scrittore, il regista, il sociologo, o stanno fuori e allora non sanno o, per caso, entrano, e allora non dicono più»<sup>1</sup>. Eppure, del mondo del lavoro si è scritto e si scrive ancora oggi<sup>2</sup>. Quando si pensa alla cosiddetta “letteratura industriale”<sup>3</sup>, viene subito in mente il periodo 1950-60, ovvero gli anni di Fortini, Ottieri, Giudici, Bigiaretti; gli anni dell'utopia olivettiana che tramonterà decenni dopo tra le pagine amare di *Le mosche del capitale* di Paolo Volponi (Einaudi, 1989). Quella prima fase, in cui la fabbrica è indiscutibilmente protagonista, può essere definita come la vera letteratura industriale, ovvero caratterizzata da una narrativa nata direttamente dall'esperienza lavorativa o, in alternativa, da uno sguardo esterno su di essa, visto che la testimonianza diretta non è sempre affidabile, come direbbe Ottieri.

Questa prima stagione di letteratura industriale può dirsi conclusa già sul finire degli anni Sessanta, anche se c'è chi, come Lupo, ne fa coincidere la fine con l'uscita, nel 2002, di *La Dismissione* di Ermanno Rea, un romanzo in cui è la fabbrica

<sup>1</sup> OTTIERO OTTIERI, *La linea gotica*, in Id., *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2009, p. 361.

<sup>2</sup> Cfr. PAOLO CHIRUMBOLI, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013; *Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive*, a cura di CARLO BAGHETTI, in «Notoç, Espaces de la création: arts, écritures, utopies», 2017, 4; ALESSANDRO CETERONI, *Letteratura aziendale. Scrittori che raccontano il precariato, le multinazionali e il nuovo mondo del lavoro*, Novate Milanese, Calibano, 2018.

<sup>3</sup> Per approfondire la definizione di letteratura industriale e la sua periodizzazione, si vedano: GIUSEPPE LUPO, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, Roma-Ivrea, Edizioni di Comunità, 2016, pp. 119-134; *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, a cura di GIORGIO BIGATTI, GIUSEPPE LUPO, Roma-Bari, Laterza, 2013.

stessa a essere “fatta a pezzi” e trasferita, in questo caso, in Cina. Se questo è vero, va anche detto che, benché il rapporto con il mondo del lavoro si sia trasformato, questo non implica che la fabbrica non sia più presente come un tempo. La fabbrica c’è, ma è cambiato il modo di raccontarla. In particolare, bisogna riconoscere una certa tendenza sviluppatasi dopo gli anni Ottanta nel panorama letterario italiano. Mi riferisco alla testimonianza degli scrittori figli di padri operai e intendo soffermarmi principalmente sul romanzo *La fabbrica del panico* di Stefano Valenti (Feltrinelli, 2013) che, oltre a costituire un esempio di questo tipo di tendenza, suscita anche spunti di riflessione sui suoi rapporti con la tradizione precedente. Nell’analizzare il testo, infatti, evidenzierò i punti di contatto e le differenze con la letteratura industriale degli anni Cinquanta-Sessanta, nonché ciò che lo accomuna alle opere di altri autori contemporanei che hanno trattato, seppur con modalità diverse, lo stesso tema, quali Prunetti, Baldanzi e Valentini.

*La fabbrica del panico* è, per dichiarazione del suo stesso autore, ascrivibile al genere del romanzo. Come dichiara Valenti nella nota posta a conclusione del libro: «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»<sup>4</sup>. Alla base del racconto vi è la morte del protagonista, ispirato alla figura del padre dell’autore, a causa di un mesotelioma pleurico, un tipo di tumore causato dall’inalazione di fibre di amianto. La fabbrica del titolo è la Breda Fucine di Sesto San Giovanni e il protagonista, giovane pittore nato in un paese della Valtellina, inizia a lavorarci come operaio negli anni Settanta. Il figlio, che soffre di crisi di panico, vive la malattia del padre come qualcosa che affonda le radici proprio negli anni in cui questi ha iniziato a lavorare in fabbrica, in un reparto in cui si respira quotidianamente amianto. In un’intervista rilasciata a Maria Camilla Brunetti per *Il Reportage*<sup>5</sup>, Valenti racconta che la figura del protagonista nasce dall’incrocio tra quella del padre, operaio in Breda, e una più “collettiva”, rappresentata da Giambattista Tagarelli, operaio al reparto aste della Breda Fucine dal 1973 al 1988, ucciso dall’amianto e co-fondatore del Comitato per la difesa della salute nei luoghi di lavoro. Dalla fusione di queste due figure è nato il protagonista del libro. Tra i temi principali del romanzo, vi è quello dell’inesplicabilità del dolore fisico e morale dopo l’uscita dalla fabbrica:

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 di trascorrere il tempo con se stesso, ora mio padre ha dimenticato il dolore fisico e morale

<sup>4</sup> STEFANO VALENTI, *La fabbrica del panico*, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 117.

<sup>5</sup> MARIA CAMILLA BRUNETTI, *Intervista a Stefano Valenti*, in «Il Reportage», 23 luglio 2013, <http://www.ilreportage.eu/2013/07/la-fabbrica-del-panico-di-stefano-valenti/> [12/12/2018].

della fabbrica. Il dolore è diventato un’astrazione da quando ha abbandonato la fabbrica. E pensa al dolore, il dolore prodotto dalla fabbrica, come a un concetto astratto, non vissuto, dunque non vivibile<sup>6</sup>.

Il binomio dolore/fabbrica è esasperato dalla continua ripetizione dei due termini, a cui nelle righe seguenti si affianca un altro binomio ripetuto: fisico/morale. Emerge dal testo il profilo di una fabbrica che uccide due volte: vi è una morte morale e una morte fisica. La prima è quella causata dallo spessimismo, dal rumore, dalla vita in un reparto che genera una malattia di cui nessuno conosce il nome ma di cui tutti intuiscono il potere distruttivo. E poi c’è la morte fisica, quella reale, che affonda le sue radici negli anni del lavoro ma si sviluppa dopo, quando il corpo, dopo tanta stanchezza, finisce per cedere. Della morte morale, Valenti parla soprattutto nell’ultima parte del romanzo, quando scrive:

Morivano, e mentre morivano mio padre e gli altri compagni di lavoro pensavano Ora toccherà anche a me, Fra poco sarò io a restare a casa. Vedevano scorrere nella mente le giornate consumate lontano dal reparto, ma non riuscivano a immaginare che cosa significasse essere malato, avere quella malattia, non potersi mettere in salvo. Non pensavano avessero una causa unica quelle morti. L’amiante. Sarebbero morti lo stesso. Morti di fabbrica, pensavano. L’amiante aveva solo dato un nome alla loro malattia<sup>7</sup>.

Il narratore sottolinea che nessuno degli operai, durante gli anni di lavoro, sapesse niente dell’amiante. Questa ignoranza, come approfondisce l’autore nella già citata intervista a *Il Reportage*, era però limitata ai lavoratori, visto che sin dal 1974 i rapporti dello Smal (Servizio di medicina preventiva per gli ambienti di lavoro) e della Usl, che facevano ispezioni nelle fabbriche, avevano evidenziato il rischio dovuto alle inalazioni di amianto. In questo muro di omertà, che teneva gli operai all’oscuro di ciò che i dirigenti invece sapevano, è da individuare una delle cause dello sbocciare di una letteratura di fabbrica di seconda generazione: i figli sanno ciò che i padri non potevano conoscere ma solamente intuire. Sapevano che sarebbero morti per via di tutte le morti che si accumulavano intorno a loro, ma ancora mancava un nome per definire la radice di quel male.

Un’altra caratteristica peculiare del romanzo di Valenti consiste nell’utilizzo della bicromia (il bianco e l’acciaio) per descrivere non solo l’ambiente di lavoro ma anche uno stato d’animo. In *La fabbrica del panico*, i colori assumono maggiore rilevanza anche per via della professione mancata del padre, che avrebbe voluto portare avanti la sua passione di artista. Tutto il romanzo è attraversato da questi

<sup>6</sup> STEFANO VALENTI, *La fabbrica del panico*, cit., p. 26.

<sup>7</sup> Ivi, p. 83.

due colori, il bianco e l'acciaio<sup>8</sup>, che vengono accompagnati da nuove sfumature solo quando il protagonista si reca al fiume, simbolo di libertà e assenza di dolore<sup>9</sup>. L'idea del corso d'acqua, che scorre inesorabile qualsiasi cosa accada, per il modo in cui viene espressa nel testo può essere confrontata con quella presente in *Siddharta* di Hermann Hesse e con la metafora del tempo-fiume racchiusa tra le pagine del romanzo. Nel romanzo di Stefano Valenti, infatti, il fiume rappresenta l'unico luogo di quiete, l'unico posto in cui vi è assenza di dolore. Il narratore, passeggiando col padre nel bosco verso l'acqua, ben sapendo di doverlo perdere a breve per via della sua malattia, afferma: «Siamo arrivati a casa. E mi ritrovo a pensare che mio padre è salvo. Mio padre è salvo, penso»<sup>10</sup>. Hesse, d'altro canto, scrive:

Il fiume si trova dovunque in ogni istante, alle sorgenti e alla foce, alla cascata, al traghetto, alle rapide, nel mare, in montagna, dovunque in ogni istante, e [...] per lui non vi è che presente, neanche l'ombra del passato, neanche l'ombra dell'avvenire<sup>11</sup>.

Per lo scrittore tedesco, se l'uomo riuscisse a concepire il tempo come un fiume, presente ovunque nello stesso momento, il dolore si annullerebbe, perché la morte e la vita, il dolore e la gioia, sarebbero ugualmente presenti nello stesso istante:

Non era il tempo la sostanza di ogni pena, non era forse il tempo la sostanza di ogni paura, e non sarebbe stato superato e soppresso tutto il male, tutto il dolore del mondo, appena si fosse superato il tempo, appena si fosse trovato il modo di annullare il pensiero del tempo?<sup>12</sup>

Il fiume, in Valenti, rappresenta la pace a lungo negata, nonché il luogo del blu e dell'azzurro, dei colori che il padre del narratore avrebbe voluto avere il tempo di usare su tela.

Nel romanzo è inoltre possibile riscontrare punti di contatto con la letteratura industriale precedente, ovvero quella degli anni di Ottieri, Volponi e Biancardi.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 21-22 («sangue rosso torbido e raggrumato sul bianco acceso, smaltato, del lavandino, della tazza del water, della vasca da bagno»); p. 42 («il muro grigio del casermone»); p. 109 («un cielo bianco»); p. 111 («il colore dominante è il grigio, un grigio diffuso a coprire tutte le cose del mondo»).

<sup>9</sup> Ivi, pp. 27-28: «Una domenica di gennaio. Ritorno in montagna, a casa. Ma lui non c'è. Mia madre dice È andato all'Adda. [...] Ha voluto portare il suo affanno in riva al fiume, in cerca di qualcosa. Esco, vado a cercarlo. [...] Mi invade una calma infondata, una sorta di amnesia. Non so che cosa fare, a quest'ora, in questa terra dimenticata».

<sup>10</sup> Ivi, p. 31.

<sup>11</sup> HERMAN HESSE, *Siddharta*, Milano, Adelphi, 1975, p. 135.

<sup>12</sup> Ivi, p. 136.

Mi riferisco, in particolare, alle descrizioni della fabbrica, specialmente nei ritratti notturni<sup>13</sup>. Torna infatti l'idea prettamente olivettiana della "fabbrica di vetro" o, per dirla con Bigiaretti, della *gabbia di vetro*<sup>14</sup>. Cambia, però, il modo di vedere questa sorta di cattedrale del lavoro. In Volponi e Ottieri, la fabbrica di notte assumeva un aspetto quasi poetico, di cattedrale immersa nel silenzio del riposo. Volponi, infatti, scrive: «Così è anche bella la fabbrica con i suoi vetri e metalli, con le grandi arcate azzurre e tutte le macchine in fila, quand'è deserta»<sup>15</sup> e Ottieri gli fa eco: «Quando suonava il campanello dell'uscita rimaneva solo tra le macchine ferme, ripulite, nella quiete pensosa dell'officina quand'è deserta»<sup>16</sup>. Tale immagine era già presente anni addietro in Leonardo Sinisgalli, un altro poeta impiegato all'Olivetti, al quale era capitato di visitare gli stabilimenti di Narni, in Umbria, e di «andare a trovare le macchine in riposo, [...] coglierle nella loro stanchezza»<sup>17</sup>. Qui si raggiunge l'apice dell'utopia olivettiana fattasi letteratura, il tentativo estremo di preservare la fabbrica dai pericoli disumanizzanti e di scoprirne la bellezza, il silenzio, la quiete muta delle vetrate. La scelta del vetro come oggetto della metafora non è casuale: anni prima, era stato proprio Adriano Olivetti a ordinare un rinnovamento dello stabilimento di Ivrea con un conseguente abbattimento dei muri, poi sostituiti da ampie vetrate a garantire una migliore illuminazione degli ambienti. L'icona della fabbrica luminosa può essere sintetizzata in ciò che Olivetti stesso definiva «l'architettura del cemento e del vetro»<sup>18</sup> e che ritroviamo negli edifici progettati a Ivrea intorno alla metà degli anni Trenta. Si trattava, in sostanza, del progetto di un ambiente trasparente, del desiderio di ridurre la distanza tra paesaggio e azienda, tra chi era fuori e chi era dentro. Ottieri esaspera l'idea della fabbrica come luogo positivo nel suo romanzo *La linea gotica*, quando racconta l'esperienza nello stabilimento di Pozzuoli:

Tutti i termini del mondo industriale sono, da principio, stravolti. Si agogna a lavorare in fabbrica come ad una salvezza totale. La fabbrica è un luogo di delizie, in confronto alla disoccupazione, a tutti gli pseudo-mestieri, all'antichissimo "arrangiarsi"; luogo di dignità, onore e ricchezze. Fa ridere parlare di alienazione a chi darebbe l'anima per diventare operaio<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> Cfr. GIUSEPPE LUPO, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, cit., pp. 160-162.

<sup>14</sup> LIBERO BIGIARETTI, *Fabbrica*, in *Lungodora*, Roma, De Luca, 1955, p. 25.

<sup>15</sup> PAOLO VOLPONI, *Memoriale*, Milano, Garzanti, 1962, p. 25.

<sup>16</sup> OTTIERO OTTIERI, *Donnarumma all'assalto*, Milano, Bompiani, 1959, p. 124.

<sup>17</sup> LEONARDO SINISGALLI, *Ritratti di macchine*, Milano, Edizioni di Via Letizia, 1937, p. 16.

<sup>18</sup> ADRIANO OLIVETTI, *Civitas hominum. Scritti di urbanistica e di industria 1933-1943*, a cura di GIUSEPPE LUPO, Torino, Aragno, 2008, p. 60.

<sup>19</sup> OTTIERO OTTIERI, *La linea gotica*, cit., p. 185.

Anche il poeta Giovanni Giudici, che lavorò come copywriter nella Olivetti di Ivrea prima del trasferimento a Milano, aveva una visione simile dell’ambiente di fabbrica e un’idea positiva del suo padrone, in questo caso lo stesso Olivetti. Di lui, infatti, Giudici scrive: «un intellettuale egli stesso che [...] credeva fermamente in una funzione attiva degli intellettuali; nell’industria e, insieme, nel progetto sociale di una “comunità” di cui l’industria fosse momento propulsore»<sup>20</sup>. La fabbrica era dunque “Atene periclea”<sup>21</sup>, o almeno fu questa l’impressione che ne ebbe Giudici nel febbraio del 1956, appena giunto a Ivrea da Roma per redigere un giornale di fabbrica.

In Stefano Valenti, al contrario, l’ambiente di fabbrica non ha nulla di positivo. Il vetro “nasconde” un lavoro disumanizzante e lo stabilimento non riposa mai, c’è un basso continuo che vibra anche nel buio e che porta con sé un presagio di morte. Il punto di contatto con la letteratura industriale precedente, in questo senso, è da riscontrare più in Buzzi e Bigiaretti che in Ottieri e Volponi. In *Il senatore* (Feltrinelli, 1958), Buzzi sottolinea infatti come il vetro costringa il lavoratore a essere sottoposto al costante controllo del padrone, che viene definito «il dio dei patriarchi a cui sarebbe stato follia disobbedire»<sup>22</sup>. Più tardi, in *L’amore mio italiano* (Mondadori, 1963), scriverà: «Sembra che nella nostra città nulla si voglia nascondere»<sup>23</sup>. Bigiaretti, come abbiamo già visto, vedeva nella fabbrica una gabbia più che una cattedrale. Valenti, dal canto suo, rimane fedele al titolo del suo romanzo e descrive lo spettro notturno di una fabbrica nevrotica in cui il dolore può solo attutirsi ma non spegnersi:

La notte, il rumore delle macchine era l’unico avvertibile in uno spazio infinito. I vetri smerigliati dei capannoni rimandavano nel piazzale le luci al neon e le ombre di fatti che si consumavano là dentro e che coincidevano in modo inadeguato con la parola “lavoro”. Il rumore era il saluto della fabbrica, il suo buongiorno, la sua buonanotte. Era necessario farsi guidare da quel lamento per conoscerla. [...] Il rumore era dappertutto, presto lo avrebbe soffocato. E di quel frastuono sarebbe morto<sup>24</sup>.

Anche la fabbrica di Valenti somiglia a una cattedrale dai “vetri smerigliati”, ma ciò che si consuma all’interno non conserva nulla della sacralità<sup>25</sup> che, secondo

<sup>20</sup> GIOVANNI GIUDICI, *Ivrea. L’utopia dell’ingegner Adriano*. Volponi, Fortini, Ottieri, Singsgalli: e l’industria sposò la poesia, in *Corriere della Sera*, 17 febbraio 1998.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> GIANCARLO BUZZI, *Il senatore*, Firenze, Vallecchi, 1981, p. 89.

<sup>23</sup> GIANCARLO BUZZI, *L’amore mio italiano*, Milano, Mondadori, 1963, p. 171.

<sup>24</sup> STEFANO VALENTI, *La fabbrica del panico*, cit., pp. 42-43.

<sup>25</sup> Per approfondire il concetto olivettiano di sacralità del lavoro, ovvero di un’attività umana retribuita guidata da forze spirituali, si veda ADRIANO OLIVETTI, *Città dell’uomo*, Torino, Edizioni di Comunità, 2015.

l'ottica olivettiana, dovrebbe essere attribuita al lavoro e che, in qualche modo, sopravvive nella letteratura industriale degli anni Cinquanta-Sessanta. Ciò che si nasconde dietro i vetri coincide “in modo inadeguato con la parola lavoro”<sup>26</sup>, proprio perché, più che di sostentamento come dovrebbe essere, esso si fa foriero di morte.

Altro tema fondamentale del romanzo, la cui importanza viene enfatizzata dal titolo stesso, è il panico. Questo aspetto costituisce senz'altro una novità rispetto alla letteratura industriale degli anni Cinquanta-Sessanta, dal momento che il concetto stesso di *panico* è stato definito dal punto di vista clinico soltanto negli anni Novanta del Novecento<sup>27</sup>. Nel romanzo di Valenti, il narratore, traduttore di professione (e quindi, come l'autore, non collegato personalmente alla fabbrica), ne soffre sin dalla morte del padre. Il panico diventa quindi a sua volta una vera e propria malattia che viene originata dalla scomparsa del padre ma colpisce il figlio. Una sofferenza di risulta che affonda le radici nella fabbrica, benché chi ne soffre non l'abbia mai vissuta in prima persona. Tra i binomi scelti dall'autore vi è di conseguenza anche quello rumore/quiete<sup>28</sup>: da un lato c'è il frastuono della fabbrica che non dorme mai, un rumore costante che sembra la trascrizione sonora del panico che affligge il narratore; dall'altra parte, il silenzio del fiume che attraversa la Valtellina, la pace dei boschi dai quali il padre operaio si è dovuto allontanare, rinunciando al suo sogno, per garantire il benessere della propria famiglia. La fabbrica è vista quasi come un essere mostruoso dotato di vita propria e avente come unico scopo la produzione intensiva. Come scrive Valenti:

La sofferenza della morte industriale. Lontana anni luce dall'immagine astratta della morte. [...] Enormi fabbriche che rastrellano la terra facendo strage di tutta la vita che trovano. [...] Uno solo di questi mattatoi fumanti, maleodoranti e rumorosi può uccidere decine e decine di uomini<sup>29</sup>.

La contrapposizione non è dunque soltanto tra il mondo meccanico e il mondo naturale, tra la fabbrica e il bosco, ma anche tra panico e serenità, tra il lavoro che uccide ma dà il pane e il sogno (l'arte, in questo caso) che deve essere accantonato per la sopravvivenza. L'idea stessa del panico, così come viene raffigurato nel testo, rimanda infatti alla perdita totale di controllo, all'impossibilità di evitare la situazione presente, in tutta la sua tragicità.

Come Valenti, anche Alberto Prunetti, con il suo *Amianto. Una storia operaia* (Alegre, 2014) rende omaggio a suo padre Renato, operaio saldatore-tubista, vitti-

<sup>26</sup> STEFANO VALENTI, *La fabbrica del panico*, cit., p. 43.

<sup>27</sup> Cfr. AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION, *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (4<sup>th</sup> edition), Washington DC, American psychiatric association, 1994.

<sup>28</sup> STEFANO VALENTI, *La fabbrica del panico*, cit., p. 31; pp. 42-43; p. 70; p. 78.

<sup>29</sup> Ivi, p. 78.

ma del suo stesso lavoro e dell'amianto che non l'ha risparmiato. In Prunetti, alla narrazione si affianca l'aspetto documentario, con un vero e proprio corredo di foto e immagini in cui però, come scrive Giuseppe Panella:

l'immaginazione trasfigura il passato e lo rende terribile e risplendente di nostalgia, in un racconto fatto di lampi descrittivi e di riflessioni ad alta voce con un corredo di annotazioni socio-politiche nette e radicali<sup>30</sup>.

Figlia della fabbrica è anche Simona Baldanzi che, in *Figlia di una vestaglia blu* (Fazi, 2006, Alegre 2019), dà voce a un lungo monologo in cui, con una prosa chirurgica e priva di sentimentalismi, racconta il lavoro degli operai tessili della Rifle e di quelli edili della TAV in Mugello. Il racconto dei figli di padri (e madri) operai ha preso negli ultimi anni anche la forma del *graphic novel*, in particolare con Pia Valentinis e il suo *Ferriera* (Fandango, 2014). Valentinis parte dalla propria storia familiare e dal racconto della vita del padre, operaio in fonderia, per aprire in realtà una finestra più ampia sulla storia del lavoro dal dopoguerra agli anni Settanta, passando così da una prospettiva personale e privata a una collettiva. Tra romanzo-reportage e *graphic novel*, resiste comunque il romanzo puro, come nel caso di Romolo Bugaro e del suo *Effetto domino* (Einaudi, 2015), in cui però la protagonista non è la fabbrica, ma la realtà finanziaria e il suo crollo, ed è quindi un romanzo sul fallimento di una speculazione più che sul lavoro fatto di sangue e sudore.

Ciò che accomuna Stefano Valentini e gli altri autori di fabbrica di seconda generazione è l'idea del racconto *mediato*, ovvero il tentativo di descrivere non tanto la realtà della fabbrica in sé, visto che, come nota Ottieri, essa non è raccontabile, quanto piuttosto le sue conseguenze, percepite anche a distanza di molti anni. Come nota Daniele Maria Pegorari nella sua recensione al già citato *Amianto* di Prunetti, si tratta di padri che sono:

eroi di una civiltà del lavoro che si estinguono sotto i colpi della ristrutturazione neocapitalistica e non lasciano alcuna eredità, visto che i loro figli sono destinati a quel diverso genocidio sociale che è il precariato<sup>31</sup>.

Ne risulta dunque una letteratura di denuncia, i cui autori non sono coloro che hanno vissuto la fabbrica in prima persona, ma coloro che sono rimasti e che del lavoro dei padri hanno raccolto l'amara eredità. Si tratta quindi di una sorta di

<sup>30</sup> GIUSEPPE PANELLA, *Storie di padri e figli*. Alberto Prunetti: "Amianto. Una storia operaia", <http://lapoesiaelospirito.wordpress.com/> [12/12/2018].

<sup>31</sup> DANIELE MARIA PEGORARI, *Due racconti sulle morti per amianto: Alberto Prunetti e Stefano Valentini*, in «Incroci on line», 15 ottobre 2013, <https://incrocionline.wordpress.com/2013/10/12/due-racconti-sulle-morti-per-amianto-alberto-prunetti-e-stefano-valentini/> [05/01/2019].

testimonianza di secondo grado, un ritorno alla fabbrica per chi è nato da operai, a loro volta metaforicamente figli della fabbrica.

Resta quindi da chiedersi se anche questa possa essere considerata letteratura industriale, come quella degli anni Cinquanta-Sessanta, o se si tratti di una nuova corrente letteraria. Alberto Prunetti, autore di *Amianto*, considera quella prima stagione ormai esaurita e l'etichetta di "letteratura industriale" attualmente problematica. Il confronto è piuttosto da farsi, commenta Prunetti, con la narrativa *working class* inglese in cui, oltre alla fabbrica e all'alienazione, emergono anche gli altri aspetti della vita della classe lavoratrice, dalle bevute al calcio alle risate<sup>32</sup>. Comunque si vogliano considerare queste *scritture operaie* (sempre per citare Prunetti<sup>33</sup>), ciò che le caratterizza è l'obiettivo di raccontare il *durante* e il *dopo* del lavoro, ovvero le sue conseguenze. Di lavoro si continua quindi a scrivere e non solo di quello di fabbrica, ma anche del lavoro precario che attraversa le opere, tra gli altri, di Andrea Bajani, Michela Murgia e Aldo Nove.

Nel romanzo di Valenti, il legame con la letteratura industriale del *boom* è evidente, come abbiamo visto, anche in determinate scelte stilistiche, e la fabbrica è al centro della narrazione. E se resta vero ciò che sostiene Ottieri, e cioè che la fabbrica non è raccontabile, il lavoro di questa seconda generazione di scrittori costituisce comunque, come afferma Valenti nella sua intervista a *Il Reportage*, «una narrativa che torni a mettere al centro del racconto il mondo reale» con la «giusta distanza emozionale delle cose vissute, viste o sentite»<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> ALBERTO PRUNETTI, *Nuove scritture working class: nel nome del pane e delle rose*, in «Giap», 1 settembre 2017, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2017/09/nuove-scritture-working-class/> [12/12/2018].

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> MARIA CAMILLA BRUNETTI, *Intervista a Stefano Valenti*, cit.



## PARTE IV

### IL LAVORO DELL'INSEGNANTE NELLA LETTERATURA E NEL CINEMA

---



## I VIAGGI DEGLI INSEGNANTI: PRECARIATO E MIGRAZIONI NEI NUOVI RACCONTI DI SCUOLA

di BARBARA DISTEFANO

A partire dagli anni Ottanta, il panorama editoriale italiano ha registrato un *revival* del racconto di scuola; ritorno in auge che si può far cominciare con la pubblicazione dell'antologia *Ex cattedra* di Domenico Starnone<sup>1</sup>, e fenomeno che pare mantenere una certa vitalità sul mercato fino ai nostri giorni. Se, da una parte, le narrazioni d'argomento scolastico continuano una consolidata tradizione, che sgorga dalla letteratura postunitaria e dall'archetipo di *Cuore*, la produttività di tale tema, negli ultimi decenni, si allinea anche a quel rinnovato interesse per la sfera della vita pubblica e a quel bisogno di impegno che sembrano caratterizzare le scritture «ipermoderne», dopo i ripiegamenti metaletterari della postmodernità<sup>2</sup>. Collocabili nel quadro di un più generale interesse per il tema del lavoro, le rappresentazioni italiane del mestiere dell'insegnamento si pongono, negli ultimi decenni, al centro di testi che, per via dell'insopprimibile propensione del reale a irrompere nel mondo letterario con i suoi aspetti materiali<sup>3</sup>, intersecano inevitabilmente i motivi del precariato, della mobilità e del viaggio, e finiscono, perciò, se non proprio per documentare, almeno per veicolare i riflessi di una condizione professionale storicamente instabile e itinerante.

Se autori emergenti come Marco Balzano<sup>4</sup> e Giusi Marchetta<sup>5</sup> parrebbero mettere in atto un'inedita saldatura tematica fra materia scolastica e racconto del lavoro precario<sup>6</sup>, in realtà, quelli dei docenti sbalestrati o dei supplenti in lotta per

<sup>1</sup> Cfr. CINZIA RUOZZI, *Raccontare la scuola*, Torino, Loescher, 2014, p. 21.

<sup>2</sup> Cfr. RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 83-84.

<sup>3</sup> Cfr. EMANUELE ZINATO, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario*, in Id., *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 63.

<sup>4</sup> Cfr. MARCO BALZANO, *Pronti a tutte le partenze*, Palermo, Sellerio 2013 e Id., *Primi giorni di scuola*, Palermo, Sellerio, 2015.

<sup>5</sup> Cfr. GIUSI MARCHETTA, *L'iguana non vuole*, Milano, Rizzoli, 2011.

<sup>6</sup> Cfr. GIULIO IACOLI, *Dal romanzo del lavoro al romanzo della scuola: narrazioni, cronache e*

la sopravvivenza sono tipi sociali connaturati al genere e consolidati a partire dal *Romanzo d'un maestro* di Edmondo De Amicis<sup>7</sup>, situazioni allora leggibili quali sintomi letterari dell'annosa questione magistrale, e oggi parimenti riconducibili a un'ansia testimoniale della categoria insegnante. Il motivo del precariato è, dunque, avvittato al romanzo di scuola sin dai fondamenti del genere, e la spiegazione di questo innesto rimanda alla complessiva possibilità di sovrapporre, senza troppi scarti o inesattezze, la realtà storica della professione e le sue rappresentazioni letterarie<sup>8</sup>.

Date queste premesse, nelle pagine che seguono si prova a riflettere sul perché la mobilità dei docenti abbia rappresentato, e continua a rappresentare, un motore di storie e un'occasione di esperienze letterarie. L'obiettivo finale del contributo è quello di assumere che, sin dai tempi del «ragazzo calabrese» di deamicisiana memoria, il racconto di scuola tende a strutturarsi come crocevia di questioni più ampie, come narrazione di un microcosmo inevitabilmente contaminato dai divari fra un Nord e un Sud e logicamente abitato dalle migrazioni, in una direzione che si fa, per forza di cose, sempre più globale.

\*\*\*

Il 18 gennaio del 1946, sulle pagine del «Politecnico» di Elio Vittorini, appare un pezzo, firmato dalla pedagogista Dina Bertoni Jovine, che denuncia una propensione dei maestri della scuola italiana alla vocazione “interessata” e, come si evince dallo stralcio che riportiamo, la connette, fra le altre cose, all'attrattiva di una stanzialità oggi difficile da associare al mestiere:

Rimane [...] un numero esorbitante di candidati al posto di maestro elementare. Non è da pensare che questa folla di aspiranti-educatori sia spinta alla cattedra da autentica vocazione. Anche quando la disposizione all'insegnamento non sia del tutto negativa, nella maggior parte dei giovani che si avviano agli studi magistrali è da ritenere che molte cause, estranee alla passione didattica, concorrono ad avviarli all'insegnamento. Alcune di queste cause sono di ordine generale e si inquadrano in quello stesso fenomeno che caratterizza la vita sociale italiana: caccia all'impiego di stato, al lavoro sicuro, senza doveri di iniziative e senza responsabilità. Ma per la carriera magistrale, il fenomeno è aggravato dal fatto che il posto di maestro è forse l'unico, insieme

*diari del maestro*, in *Narratori italiani del Novecento. Dal Postnaturalismo al Postmodernismo e oltre*, I-II, a cura di ROCCO MARIO MORANO, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, I.

<sup>7</sup> EDMONDO DE AMICIS, *Il romanzo d'un maestro*, a cura di ANNA ASCENZI, PINO BOERO, ROBERTO SANI, Genova, De Ferrari, 2007 [1890].

<sup>8</sup> Cfr. GIORGIO BINI, *Romanzi e realtà di maestri e maestre*, in *Storia d'Italia. Annali IV. Intellettuali e potere*, a cura di CORRADO VIVANTI, Torino, Einaudi, 1981.

con quello di segretario comunale, che permetta al provinciale di esercitare la sua professione senza staccarsi dal suo ambiente e con la possibilità di curare altri interessi oltre a quelli della scuola<sup>9</sup>.

Per quanto bauli, valigie e scatoloni costituiscano il corredo (non solo) letterario di maestri e insegnanti italiani – con esempi che vanno dalle *Tribolazioni di un insegnante di Ginnasio* di Placido Cerri<sup>10</sup> a *L'iguana non vuole* di Giusi Marchetta –, negli anni Cinquanta, il lavoro dell'insegnamento è, effettivamente, una scelta “provinciale” per due autori isolani come Leonardo Sciascia e Vincenzo Consolo<sup>11</sup>. Il primo, maestro dal 1949 al 1957 «per il piacere, o il gusto, di restare al paese»<sup>12</sup>, si candida al concorso magistrale con la prospettiva di potersene stare a Racalmuto a raccontare il proprio isolato villaggio, a suo avviso unico modo per creare pagine universali<sup>13</sup>. Il secondo, professore di istituti agrari a partire dal 1958, insegna per cinque anni diritto e storia, persuaso che la scuola sia la sola via per restare in Sicilia, ma d'altra parte, anche quella migliore per farsi cantore del mondo contadino<sup>14</sup>.

Gli esempi “provinciali” di Sciascia e Consolo, docenti meridionali che restano al Sud, costituiscono, però, un’innegabile devianza nel più ampio quadro della storia della professione docente. È indubbio, infatti, che, sin dalla proclamazione del Regno d’Italia e dalla costruzione di un sistema di istruzione pubblica nazionale, insegnare in Italia significhi ineludibilmente viaggiare per la penisola<sup>15</sup>. Ama ricordarlo proprio uno dei protagonisti del citato fenomeno dei nuovi racconti di scuola, e cioè il siciliano Mario Fillioley, autore del diario *Lotta di classe*<sup>16</sup> e di un

<sup>9</sup> DINA BERTONI JOVINE, *Il maestro alle soglie della borghesia*, in «il Politecnico», II (1946), 18.

<sup>10</sup> PLACIDO CERRI, *Le tribolazioni di un insegnante di Ginnasio*, Palermo, Sellerio, 1988 [1873].

<sup>11</sup> Per il fenomeno degli scrittori-insegnanti nella letteratura novecentesca prodotta in Sicilia, rimando alla mia tesi di dottorato, BARBARA DISTEFANO, *Scuole d'autore. Per una storia del "doppio lavoro" in letteratura a partire dagli scrittori-insegnanti del Novecento siciliano*, Università degli Studi di Palermo, 2018.

<sup>12</sup> LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, intervista a cura di MARCELLE PADOVANI, Milano, Mondadori, 1979, p. 23.

<sup>13</sup> Sull’attività didattica di Leonardo Sciascia, cfr. BARBARA DISTEFANO, *Sciascia maestro di scuola*, Roma, Carocci, 2019.

<sup>14</sup> «Ho insegnato diritto, educazione civica e cultura generale in scuole agrarie, nei paesi sperduti di montagna, perché era questo il mondo che volevo conoscere». VINCENZO CONSOLI, *Una inedita autobiografia letteraria e linguistica di Vincenzo Consolo che diventa lezione di critica*, intervista a cura di GIULIA MOZZATO, MANOLA LATTANZI, in «Wuz», 12 agosto 2012, <http://www.wuz.it/articolo-libri/6673/vincenzo-consolo-lezione-letteratura-lingua-critica-inedito.html> [17/09/2019].

<sup>15</sup> Cfr. ANTONIO SANTONI RUGIU, SAVERIO SANTAMAITA, *Il professore nella scuola italiana dall’Ottocento a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

<sup>16</sup> MARIO FILLIOLEY, *Lotta di classe. Diario di un anno da insegnante in prova*, Roma, Minimum Fax, 2016.

simile controcanto al lamento collettivo per la “deportazione” scatenato dai piani di assunzione della Buona scuola:

Mi sembra pura cattiveria ricordare la costituzione. La costituzione è un po’ cattiva di suo, solo che non ce ne accorgiamo: la usiamo sempre quando c’è da rivendicare un diritto, però difficilmente ce ne ricordiamo quando fa da ammonimento ai doveri. E invece ecco l’articolo 98, infame, a dire che *I pubblici impiegati sono al servizio esclusivo della nazione*. Dice così: della *nazione*. In pratica dice che l’insegnante di una scuola pubblica è come un bersagliere, va dove c’è bisogno di lui, è al servizio dell’Italia intera e non della regione o della provincia dove è residente, è soggetto alla stessa logica di un militare, s’è scelto un mestiere che prevede spostamenti, *dislocazioni* più che *deportazioni*, cioè spostamenti dettati da esigenze logistiche, a volte anche pressanti, come quelle che fecero sentire a Danilo Dolci l’urgenza di lasciare il nord Italia e venire a fare l’educatore a Partinico, spontaneamente, perché era là che c’era più bisogno di lui e delle sue pratiche<sup>17</sup>.

Pagine più antiche sul «giro d’Italia dei professori» sono quelle affidate, nel 1920, dal meridionalista ligure Giuseppe Isnardi a un volumetto, intitolato *Sud e Nord e la scuola italiana*<sup>18</sup>. Torinese d’adozione, e presto direttore delle scuole calabresi gestite dall’Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno, Isnardi si sofferma su una casistica che spazia dal «professore che va al Sud», atterrito dalla prospettiva di luoghi lontani e ancora disertati dalla civiltà, al maestro che si reca «dal Sud al Nord», talora approdando nell’Italia settentrionale sull’onda emotiva delle letture deamicisiane e quasi in pellegrinaggio sui luoghi di *Cuore*:

Dunque lo Stato ha fatto qualcosa di buono per la scuola nazionale, se non altro obbligando a correre su e giù per l’Italia i suoi professori, da Sondrio a Sciacca e viceversa. [...] Non ci ha messo, lo Stato, in questo sballottamento di corpi e di coscienze una volontà di progresso, un intento di educazione, non ne ha fatto la base d’un programma di fusione delle varie anime italiane per mezzo della scuola. Anche qui la cosa si è ridotta ad un semplice atto di amministrazione. [...]. Lo Stato non c’entra, in quanto a volontà, proprio nulla nel bene che, secondo me, è venuto alla scuola da questo moto professorale per l’Italia. [...] Eppure io credo che da tanta materialità, da una così completa assenza di preoccupazioni spirituali lo spirito sia nato; il quale

<sup>17</sup> MARIO FILLIOLEY, *Biglietto lasciato prima di non andare via. Lettera di un insegnante da trasferire*, in «Wired.it», 20 agosto 2015, <https://www.wired.it/play/cultura/2015/08/20/lettera-insegnante-trasferire> [17/09/2019].

<sup>18</sup> GIUSEPPE ISNARDI, *Sud e Nord e la scuola italiana*, Firenze, Vallecchi, 1920, oggi incluso in ID., *La scuola, la Calabria, il Mezzogiorno. Scritti 1920-1965*, a cura di MARGHERITA ISNARDI PARENTE, Roma-Bari, Laterza, 1985.

è come il fiore, che sboccia ed esala il suo profumo anche nella più arida e pietrosa delle solitudini<sup>19</sup>.

Questa dell’Unità d’Italia come risultato “involontario” delle politiche del ministero dell’istruzione è un’idea condivisa da Augusto Monti, storico docente del liceo “D’Azeglio” di Torino e maestro, fra gli altri, di Cesare Pavese:

Eppure io [...] mi sento di poter dire con sicura coscienza che veramente la tanto calunniata Minerva ha concorso efficacemente, più efficacemente forse del libro, della stampa periodica e della propaganda orale, a diffondere per l’Italia la conoscenza pratica e concreta della questione del Mezzogiorno, e quindi ad avviare con ciò solo la questione stessa ad una sua soluzione. In che modo? È chiaro: con la famosa «circolazione» dei professori, dal Nord al Sud e viceversa, con la famosa «rapina» che tanti «spiriti» di insegnanti ha menato e va menando in su e in giù per la penisola. Naturalmente la Minerva, sbalestrandolo questa gente da Biella a Catanzaro e da Trapani a Sondrio, non badava che a «coprire una cattedra» [...]. Ma intanto, per quel solito miracolo così tipico della nostra vita nazionale, succedeva che, senza il volere del governo, anzi spesso contro il suo volere, si venivano ponendo le premesse per la soluzione di uno dei più importanti problemi della vita nostra di nazione<sup>20</sup>.

Per il Monti recensore di Isnardi<sup>21</sup>, la mobilità è, come si vede, il fattore decisivo per sensibilizzare la nazione alla questione meridionale. Ma all’autore di *Sud e Nord e la scuola italiana* si deve soprattutto l’illustrazione del meccanismo per cui, nella condizione di sradicamento del docente continuamente trasferito in luoghi più o meno distanti e sperduti, la scrittura finisce spesso per costituire non solo un mezzo di sopravvivenza intellettuale, ma in generale, il naturale sfogo delle «visioni, memorie ed esperienze» accumulate nel corso di tutti gli spostamenti per la penisola<sup>22</sup>. Insomma, Isnardi ci suggerisce che, a causa della marcata precarietà geografica e delle puntuali dislocazioni che contraddistinguono il sistema del reclutamento italiano, l’insegnante tende a trasformarsi in una «macchina di parole» scritte e a farsi facilmente, appunto, insegnante-scrittore.

A proposito di “effetti letterari” della mobilità, un ultimo aspetto da considerare è che, per ragioni analoghe a quelle per cui il lavoro della scrittura si predispone a scorrere parallelo alla professione docente, la memorialistica scolastica è naturalmente votata a intersecare la letteratura odepatica. Un esempio utile in me-

<sup>19</sup> Ivi, pp. 10-12.

<sup>20</sup> AUGUSTO MONTI, *I miei conti con la scuola. Cronaca scolastica italiana del secolo XX*, Torino, Einaudi, 1965, pp. 317-318.

<sup>21</sup> Quello appena citato è, in realtà, lo stralcio di una recensione di Monti all’opuscolo di Giuseppe Isnardi pubblicata su «L’Unità» di Gaetano Salvemini il 16 dicembre 1920.

<sup>22</sup> Cfr. GIUSEPPE ISNARDI, *Sud e Nord e la scuola italiana*, cit., p. 12.

rito a questo punto, sono proprio le già citate memorie dell'insegnante di ginnasio Placido Cerri, giovane piemontese con ambizioni accademiche, sradicato dalla sua colta e raffinata Torino e sbalestrato a Bivona, in provincia di Agrigento, nell'anno scolastico 1871. Spedito verso luoghi «tutt'altro che civili»<sup>23</sup> nel giorno esatto della breccia di Porta Pia, questo risentito «viaggiatore straniero» cancella ogni volto e rimuove ogni scolaro dal suo racconto di scuola, impegnandosi, invece, in una descrizione del paesaggio siciliano che stride con le coeve modalità di rappresentazione del Sud e con il pittoresco che la borghesia settentrionale si aspetta di trovare nelle provincie meridionali, e si carica, piuttosto, di tutti gli attributi del *locus horridus*: «e ci avviammo – scrive Isnardi – per valli e per monti, non già ridenti per bella vegetazione, ma orridi per grossi macigni infuocati come i raggi solari, che anche nel mese di novembre saettavano cocentissimi»<sup>24</sup>.

\*\*\*

Non sono solo le testimonianze dirette della memorialistica scolastica, comunque, a documentare letterariamente il fenomeno della mobilità docenti, che – ribadiamo – prima di essere un *tòpos* è un dato storico. Come si è accennato, lo stesso romanzo di scuola comincia a popolarsi di sbalestramenti di maestri e maestrine, più o meno cagionevoli, già a partire dai villaggi sperduti delle Alpi piemontesi del *Romanzo d'un maestro*. Concepito parallelamente al più famoso *Cuore*, ma portatore di un ben diverso realismo, questo testo deamicisiano si conclude con il sollievo del protagonista Emilio Ratti che dopo lunghi anni di tribolazioni accoglie la notizia del suo trasferimento a Torino con la certezza di un avvenire migliore:

“Ah! È finita, sì” gridò col pugno teso verso le Alpi che si vedevan dalla porta della locanda, “è finita con quei letamai di paesucoli, con quelle stalle di scuole e quei vaccari di sindaci che m'hanno fatto mangiar pane e veleno per dieci anni!”<sup>25</sup>.

Sebbene queste «stalle di scuole» riducano, tutto sommato, la distanza fra il Piemonte di De Amicis e i maiali in cortile che qualche anno prima accoglievano l'insegnante Cerri in Sicilia<sup>26</sup>, non si può fare a meno di ricordare che il romanzo

<sup>23</sup> PLACIDO CERRI, *Le tribolazioni di un insegnante di Ginnasio*, cit., p. 37.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 39-40.

<sup>25</sup> EDMONDO DE AMICIS, *Il romanzo d'un maestro*, cit., p. 378.

<sup>26</sup> «Fino dai primi giorni la scuola ebbe visitatori strani. Erano questi talvolta cani ma per lo più maiali, che entravano, facevano un giro e poi se ne uscivano. Notai che per questo fatto la scolaresca non disturbavasi quanto era da aspettarsi, e ne conchiusi che doveva ripetersi spesso», PLACIDO CERRI, *Le tribolazioni di un insegnante di Ginnasio*, cit., p. 55.

di scuola assorbe e addomestica nel suo tessuto la questione meridionale sin da quel «ragazzo bruno», «con le sopracciglia folte e raggiunte sulla fronte, tutto vestito di scuro»<sup>27</sup> che è il calabrese Coraci. Esito prevedibile, per un testo che seleziona la tematica scolastica, perché, come ha notato Lidia De Federicis, ben prima di essere un tema letterario, la scuola è «un microcosmo» che ingloba e riproduce gerarchie esterne<sup>28</sup>, e al tempo stesso «un posto»<sup>29</sup>; uno spazio che, nel contesto della neonata nazione, non può non risentire dell'esistenza di un Meridione e di un Settentrione, e che – come vedremo fra poco – ai nostri giorni finisce inevitabilmente per aprirsi ai più ampi divari fra Nord e Sud del mondo.

*Cuore* è, dunque, l'archetipo di un tipo di narrazione che, potremmo dire, nasce su una frontiera, idealmente posta a segnalare la divaricazione fra i due estremi della penisola. E non è per nulla casuale, difatti, che il modello deamicisiano, oggi, esploda in una nebulosa di scritture dalla quale riemergono prepotentemente le parole “Nord” e “Sud”, proprio mentre il dibattito pubblico e i partiti politici le sopprimono e le rimuovono. È quello che accade, ad esempio, all'io narrante di *L'iguana non vuole*, costretta a fare continuamente i conti con il suo status di «meridionale»<sup>30</sup>:

È quasi ora di cena, qui al Nord: i negozi sono già chiusi, la gente scompare dentro le case, rinuncia alla giornata, si prepara a domani. È un'ora che a Napoli non c'è.

Il centro di Torino è portici, abbaini, statue di re, strade pulite, musei, biblioteche, fermate di tram. È come Parigi, Vienna, Stoccarda: una città straniera<sup>31</sup>.

E lo attestano anche gli alunni umbri di *Lotta di classe*, incapaci di togliersi dalla testa che il professore abbia «origini siciliane»<sup>32</sup>.

Quello del Nord e del Sud dell'Italia non è, d'altra parte, l'unico ritorno di un «rimosso». A riaffiorare nei nuovi racconti di scuola è, infatti, anche qualcosa che in *Cuore* veniva del tutto tacito. Ci si può solo limitare, in questa sede, a ricordare l'occultamento deamicisiano di ciò che riguarda la vita quotidiana della scuola e il

<sup>27</sup> EDMONDO DE AMICIS, *Cuore*, a cura di DOMENICO STARNONE, Milano, Feltrinelli, 1993 [1886], p. 7.

<sup>28</sup> LIDIA DE FEDERICIS, *Il romanzo della scuola*, in «Belfagor», LVII (2002), 2, p. 224.

<sup>29</sup> Ivi, p. 226.

<sup>30</sup> «Ma prendi un meridionale che ha una laurea o un'abilitazione e viene a Torino. Non importa quanto sia ignorante o incapace, potrà entrare a scuola, per dire, o trovare posto nel privato fregando di fatto chi lavora qui da una vita [...] Non ti offendere, eh. Non sto parlando di te, ma ne arrivano di incompetenti. Lo sappiamo tutti com'è l'andazzo dalle vostre parti», GIUSI MARCHETTA, *L'iguana non vuole*, cit., p. 182.

<sup>31</sup> Ivi, p. 54,

<sup>32</sup> MARIO FILLOLEY, *Lotta di classe*, cit., p. 152.

concreto svolgimento della didattica<sup>33</sup>, e a segnalare, al polo opposto, non solo la comparsa, ma proprio la centralità degli aspetti materiali della lezione di italiano<sup>34</sup> in testi come *Un'altra scuola* di Giovanni Accardo<sup>35</sup>.

Tutt'altro che superfluo, a questo punto, sottolineare che «l'italiano non è l'italiano», come insegna Leonardo Sciascia in un famoso passo di *Una storia semplice*<sup>36</sup>, ma anche – in un senso un po' diverso – nell'intervista *La Sicilia come metafora*:

è anche un sogno a contenuto linguistico, l'idea di un'unica lingua a vocazione unificante, capace di rendere tutti uguali: se si parlasse tutti uno stesso italiano, le differenze sociali e culturali sarebbero abolite, si sogna. L'italiano, la lingua italiana, come sogno di giustizia<sup>37</sup>.

Rispetto agli anni del maestro autore delle *Cronache scolastiche*<sup>38</sup>, che esercita il mestiere in una Sicilia in preda all'emorragia di popolazione, che cerca di motivare i suoi alunni-zolfatari puntando sul Belgio e sul Canada per il programma di geografia, e che parla di emigrazione in classe<sup>39</sup>, quel sogno linguistico ha, oggi, altri protagonisti.

Negli anni della scuola interculturale, mentre le categorie del Nord e del Sud mutano scala, mentre lo spazio dell'aula scolastica italiana racchiude provenienze più diversificate e comprime distanze maggiori, scrittori come Eraldo Affinati non possono più, evidentemente, fermarsi agli orrori grammaticali e sociali dei temini sul Natale degli scolari siciliani più svantaggiati<sup>40</sup>, ma si trovano a dover innestare nel “racconto di scuola” l'italiano stentato degli alunni migranti. Lo illustra bene questo passo di *La città dei ragazzi*:

<sup>33</sup> Lo nota bene Domenico Starnone nell'*Introduzione* all'edizione di *Cuore* citata.

<sup>34</sup> Per un approfondimento della questione, si rimanda a BARBARA DISTEFANO, *Sporcarsi di gesso. Il lavoro degli insegnanti nel racconto di scuola, da Edmondo De Amicis a Mario Fillioley*, in *Il "lavoro della letteratura". Forme, temi, metafore di un conflitto occultato e di un'emancipazione a venire*, in «L'ospite ingrato – Rivista online del Centro Interdipartimentale di Ricerca Franco Fortini», 03 dicembre 2018, pp. 147-165.

<sup>35</sup> GIOVANNI ACCARDO, *Un'altra scuola. Diario verosimile di un anno scolastico*, Roma, Ediesse, 2015.

<sup>36</sup> Cfr. LEONARDO SCIASCIA, *Una storia semplice* (1989), in ID., *Opere 1984-1989*, in ID., *Opere*, I-III, a cura di CLAUDE AMBROISE, Milano, Bompiani, 1991, III, p. 751.

<sup>37</sup> LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 40.

<sup>38</sup> Cfr. LEONARDO SCIASCIA, *Cronache scolastiche*, in «Nuovi Argomenti», gennaio-febbraio 1955, 12; poi in ID., *Le parrocchie di Regalpetra*, Bari, Laterza, 1956, ora in ID., *Opere 1956-1971*, in ID., *Opere*, cit., 1987, I, pp. 93-124.

<sup>39</sup> Cfr. LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 24-25.

<sup>40</sup> Come fa lo Sciascia di *La neve, il Natale*, altro racconto delle *Parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 169-170.

Omar mi aveva colpito per la sua aria allegra e trasandata. In particolare un dettaglio mi parlava di lui: i sandali slacciati sui piedi nudi. Arrivava in classe, si metteva a sedere e, solo se ne aveva voglia, ascoltava la lezione. Poi abbozzò la sua storia.

“Stavo studiari Rabat. Nella 2001 ho contrato con mio amecco. Ho detto come sta la italia. Mi ha detto che sta beni. 2002 sono ho uscito da scola. Sono andato a casa. La ho detto mio padre, me ha ditto no vai italia. Sono partido, può sono tornado. Può sono ripadido”.

Insomma, una frana. Non ci si capiva niente. Ma poi era sufficiente uno sguardo, un guizzo dell'espressione e subito tutto tornava chiaro. Le parole diventavano ininfluenti. Altri compagni lo seguirono in questi tentativi. [...] Said volle raccontarmi un'esperienza di lavoro: “La mattina svegliavo alle 8.00. Quando andavo cucina dovevo essere pronto a confrontare una giornata faticosa. La mattina no facevo la colazione. Fino alle 11.30 non mi fermavo nianche per un minuto. Avevo 15-20 minuti fare il pranzo. Per le mezzo giorno dovevamo tornare a riprendere il lavoro. Alle 14.50 uscivo dalla cucina. Stavo in paosa per quasi due ore. In frà tempo chiamavo la mia fidanzata. Lei dava coraggio di resistere. Tornavo allo lavoro alle cinque di pomeriggio. Si cominciava, alle 6.30 mangiavo. Verso le 10.50 finivo, finalmente si riposava un po'. Per due mesi è stato molto difficile lontano dei amici, anche il lavoro era un po' dura. Ho imparato tante cose e anche stato una grande sperienza. Non pensavo fossi così dura il lavoro. Mi ha fatti capire che la vita non è tanto faccile, neanche tanto difficile. Mi ha insegnato ad caminare... Said<sup>41</sup>.

Dalla scuola raccontata da Affinati si dipartono vie che arrivano in Romania, in Albania o in Afghanistan, ma l'elemento più rilevante del testo risiede nel fatto che esso ingloba non solo le composizioni sgrammaticate dei neoarrivati, ma anche il taccuino di un viaggio in Marocco compiuto dal professore-narratore sotto la guida degli alunni Omar e Farid.

*La città dei ragazzi* rappresenta, dunque, un testo interessante perché si costruisce su quella prerogativa dell'aula scolastica di farsi approdo di viaggi molteplici e deposito di una pluralità di storie. Con il saggio autobiografico di Affinati, perciò, letteratura scolastica e letteratura odepatica continuano a incrociarsi, ma siamo, forse, a uno stadio successivo del racconto di scuola, che non si riduce più automaticamente a racconto della precarietà. Uno stadio in cui la via dell'insegnante ricalca ormai le orme degli studenti, e la mobilità del docente non si lega più esclusivamente alla presa di servizio, ma è un *nóstos* necessario, doverosamente diretto ai luoghi d'origine dei bambini stranieri.

In conclusione, si può forse suggerire una specificità del precariato geografico ed esistenziale degli insegnanti: un processo di reificazione storicamente a servizio

<sup>41</sup> ERALDO AFFINATI, *La città dei ragazzi*, Milano, Mondadori, 2008, pp. 92-93.

*Barbara Distefano*

della nobile causa di sanare la questione meridionale, e oggi messo in sordina dalle urgenze di un Sud più globale, che irrompe quotidianamente e si impone nel vis-suto lavorativo della categoria.

SEQUENZE DI INSEGNAMENTO:  
IL RACCONTO CINEMATOGRAFICO DELLA PROFESSIONE DOCENTE

di ANNA NENCIONI

Quando, nel 2013, viene presentato alla 70<sup>a</sup> Mostra del cinema di Venezia il film *La mia classe* di Daniele Gaglianone, la critica ne sottolinea la dimensione ibrida, la fusione tra finzione e documentario. Con una scenografia scarna e l'esplicita presenza del regista e dello staff tecnico nelle scene del film, si racconta la storia di un maestro, l'unico attore, che insegna l'italiano a un gruppo di migranti. Sembra che la rappresentazione di un'incertezza definitoria, tendenza dell'attualità che rende meno identificabili i confini fra generi e realizzazioni narrative<sup>1</sup>.

Lo spettatore insegnante, a sua volta, rimarrà sorpreso dall'ampio spazio concesso a ciò che succede nell'aula, al valore di ogni attività rapportata al vissuto dei protagonisti: voci singole, in una confluenza di storie diverse che il fare didattico ascolta e costruisce.

Partiremo dalla singolarità del film di Gaglianone nel cogliere, con inusuale completezza<sup>2</sup>, i tratti distintivi della professione docente, racchiusi nella lezione come:

<sup>1</sup> Per il regista si tratta di una scelta operativa, come si legge (p. 9) nel pressbook del film: «fare in modo che lo spettatore smetta di chiedersi che cosa sta vedendo, un documentario, un film di finzione, un docufiction, un backstage, etc... semplicemente perché tutte queste categorie non hanno più senso in questo contesto», [http://www.venice-days.it/public/documents1/Book\\_La\\_mia\\_classe\\_ita9220820132147310.pdf](http://www.venice-days.it/public/documents1/Book_La_mia_classe_ita9220820132147310.pdf).

<sup>2</sup> Il racconto del lavoro nel cinema italiano di finzione più attuale raramente offre una ricostruzione dettagliata della professione docente, al di là della presenza di un personaggio insegnante e di una riconoscibile cornice scolastica. Basta scorrere la programmazione di rassegne rappresentative come il *Working Title Film Festival* di Vicenza o il *Torino Film Festival*, che dal 1995 ha istituito il premio Cipputi per opere sul mondo del lavoro, per constatare un'assenza, solo interrotta nel 2003 dal premio al documentario *Pesci combattenti* sulla dispersione scolastica. Non stupisce, quindi, che anche ampie e recenti disamine (come, per esempio, ALESSANDRO CETERONI, *Insegnanti e ricercatori al tempo del precariato*, in «L'ospite ingrato – Rivista online del Centro Interdipartimentale di Ricerca Franco Fortini», 25 febbraio 2019; o BARBARA DISTEFANO, *Sporcarsi di gesso. Il lavoro degli insegnanti nel racconto di scuola, da Edmondo De Amicis a Mario Fillioley*, in «L'ospite ingrato – Rivista online del Centro Interdipartimentale di Ricerca Franco

evento comunicativo complesso nel quale, attraverso l'interazione verbale e non verbale tra i partecipanti, si trasmettono conoscenze e si sviluppano competenze, insieme alla consapevolezza dei valori attribuiti socialmente a tali conoscenze e competenze<sup>3</sup>.

Ricorderemo, in un percorso a ritroso nel cinema italiano più recente, opere che hanno preceduto *La mia classe* nell'elaborazione di uno sguardo narrativo su insegnanti e insegnamento: *Il rosso e il blu* (Giuseppe Piccioni, 2012), *Scialla!* (Francesco Bruni, 2011), *Il primo incarico* (Giorgia Cecere, 2011), *La scuola è finita* (Valerio Jalongo, 2010), *Caterina va in città* (Paolo Virzí, 2003), *L'ultima lezione* (Fabio Rosi, 2001).

Le considerazioni che seguono costituiscono la sintesi di una più particolareggiata mappatura e scomposizione dei testi cinematografici, focalizzata a isolare singole componenti e a osservarne le diverse combinazioni: il ruolo del personaggio del docente nella trama, le scene caratterizzanti e contestualizzate della professione, lo svolgimento e l'argomento della lezione, le circostanze di scambio, la distribuzione nello spazio di persone e oggetti, il rapporto fra esterno e interno, il tempo raccontato.

Nel film *La mia classe* assistiamo all'elaborazione di una cornice di umanità in cui la portata comunicativa di qualsiasi esercizio di lingua, una descrizione, una prova di conoscenze grammaticali, un racconto inventato o una narrazione autobiografica, si arricchisce con la verità dell'approccio personale di ogni partecipante. La produzione linguistica si snoda attraverso «le parole stropicciate e le emozioni trattenute che caratterizzano i corsi di lingua italiana per stranieri»<sup>4</sup>, ma questa lingua imperfetta è strumento di confronto, di costruzione di un nuovo sé, consapevole dei propri sentimenti, attore sociale con diritti e doveri, a cui impara a dare nome e definizioni esplicite.

Un *role play* di una persona che cerca lavoro non è una semplice decodifica degli annunci su *Porta Portese* ma attiva la costruzione di dialoghi che, in un

Fortini», 28 marzo 2019, possano fornire una copiosa esemplificazione letteraria, ma uno spazio molto più ridotto di rimandi cinematografici. Ed è significativo che anche quando l'analisi si centra sulla rappresentazione della prassi didattica (come in ALBERTO AGOSTI, *Pratiche didattiche sullo schermo. Per un pensare riflessivo sull'insegnamento*, Milano, FrancoAngeli, 2016) non sia scontato rintracciare esempi italiani recenti che reggano il confronto con la precisa, e ormai lontana, narrazione del *Diario di un maestro* (Vittorio De Seta, 1973), esperimento poco seguito, ma ora ripreso proprio nel film di Gaglianone, di genere misto fra finzione e documentario, condivisione di attorialità professionale e amatoriale.

<sup>3</sup> FRANCA BOSC, FERNANDA MINUZ, *La lezione*, in «Italiano LinguaDue», 2012, 2, pp. 94-130, p. 94.

<sup>4</sup> MICHELE LIPORI, *Lo sguardo che ci aiuta a capire come siamo*, intervista a Claudia Russo, in «Confronti», 13 gennaio 2014, <http://www.confronti.net/confronti/2014/01/la-mia-classe-quella-vera-finzione-dove-la-realta-ci-parla/>.

conto asettico di italiano lingua straniera, sarebbero puro teatro di finzione ma qui riflettono una cultura appresa: quella della sopravvivenza a quotidiani abusi e sfruttamenti, di cui si conosce perfettamente il copione.

L'insegnante, l'unico attore professionista, non ha un nome, è "il maestro", e i veri migranti protagonisti del film, mantengono il proprio<sup>5</sup>, mentre imparano a descrivere il loro sentirsi stranieri, a cogliere le sfumature fra un *sono a casa, mi sento a casa e sono di casa* e a riconoscere, nella canzone *L'autostrada* di Daniele Silvestri, situazioni di consueto disagio: «la gente che passa ci guarda e prosegue veloce».

La lezione è solo apparentemente *frontale*: il maestro senza nome ricorre ben poco a un libro di testo e, più spesso, funge, con misurata ironia, da mediatore, alla ricerca di un equilibrio fra la classe, il tempo e lo spazio che la ospitano. La ripetuta inquadratura della carta geografica dell'Italia rappresenta la deissi incerta per i frequentanti del corso, proprio perché la mappa non è (ancora) il loro territorio.

Da un'unica figura docente si passa, invece, nel film *Il rosso e il blu* a una coppia di archetipi apparentemente opposti: il professor Prezioso, giovane supplente di italiano, e il professor Fiorito, anziano docente di storia dell'arte. Da una parte, l'entusiasmo senza riserve del giovane insegnante empatico, alle prese con la tecnologia mal funzionante delle apparecchiature della scuola e l'onnipresente cellulare degli studenti. Passeggia fra i banchi, alla ricerca di una didattica coinvolgente nel collegare la narrazione della solitudine nei testi di Leopardi e Emily Dickinson all'esperienza quotidiana degli adolescenti. Dall'altra parte, il dichiarato cinismo e il disincanto dell'anziano collega, caratterizzato da continue stranezze, incurante di programmi e valutazioni, per principio ostile nei suoi confronti: «Ce l'ho coi supplenti. Sono pieni di buone intenzioni, causano danni irreparabili e se ne vanno». Ma Fiorito è, inaspettatamente, un sostenitore dell'educazione al bello, anche nell'eloquio<sup>6</sup>, al non immediatamente utile, alla percezione di un patrimonio che è comunque un diritto di tutti. Se si è disponibili a lasciarsi stupire, in mezzo al decadimento totale di un'istituzione carente, che subisce tagli sul sociale come conseguenza della crisi.

Fiorito e Prezioso condividono i primi piani della trama con Giuliana, la dirigente scolastica che stenta a dirigere perché le si sta incrinando la netta e

<sup>5</sup> Nel pressbook del film (p.10), Gaglianone afferma: «Gli studenti che provengono apparentemente da mondi rassicuratamente lontani dal nostro divengono familiari, divengono "nostri" attraverso le lezioni di italiano [...] e allora smettono di essere invisibili», <https://agiscuola.it/schede-film/item/353-la-mia-classe.html>.

<sup>6</sup> «Cerchiamo regole, forme, canoni, ma non cogliamo mai il reale funzionamento del mondo... L'incapacità di risolvere questo mistero ci terrorizza, ci costringe ad oscillare tra la ricerca di un'armonia impossibile e l'abbandono al caos. Ma, quando ci accorgiamo del divario che c'è tra noi e il mondo, tra noi e noi, tra noi e dio, allora scopriamo che possiamo ancora provare stupore».

tradizionale delimitazione fra il fuori e dentro la scuola, che la vita si incarica di ridimensionare<sup>7</sup>.

Diversità di approcci didattici ne troveremo in *Scialla!*. Il protagonista è un ex professore ed ex scrittore, che si barcamena fra lezioni private improntate all'informalità e sciatteria, riassunta da un perenne mozzicone di sigaretta fra le labbra, e la scrittura da *ghostwriter* di improbabili biografie. Si fa carico di un figlio di cui da poco sa di essere il padre e deve occuparsi anche della sua preparazione scolastica.

Il ragazzo conosce, così, una doppia modalità di insegnamento. Uno stesso oggetto di studio, come l'epica classica, nel contesto informale delle lezioni domestiche viene spiegato con agganci linguistici e concettuali vicini al mondo dissacrante dell'adolescente, mentre nello scenario istituzionale l'insegnante propone e accetta solo un copione collaudato di domande e risposte che non consentono registri contemporanei. La duplicità di approccio è sottolineata dalla descrizione cinematografica dell'ambiente: una scuola dall'edilizia tradizionale, e ormai cadente, dove la luce rimane, nelle inquadrature, rigorosamente fuori dalle finestre dell'aula e la terrazza di casa, dove l'amicizia fra Achille e Patroclo è spiegata accanto a uno stendino, simbolo del quotidiano.

L'incontro inaspettato con un ex allievo, uno spacciato soprannominato *Il Poeta*, memore di esemplari e formative lezioni su Pasolini<sup>8</sup> mette in luce, sia pure attraverso una situazione paradossale, i tempi lunghi dell'insegnamento, i cui frutti non necessariamente si colgono entro le scadenze previste dal calendario scolastico.

Qualsiasi opportunità di vera formazione sembrerebbe preclusa, invece, nel film *La scuola è finita*. I protagonisti sono Daria e Aldo, docenti di scienze e di letteratura, ex coppia in perenne competizione, e Alex, studente ribelle e popolare fornитore di droga all'interno della scuola. Per loro l'istituzione scolastica non è più, da tempo, un riferimento, né di convivenza né di sviluppo personale, ma un luogo connotato, scenario distrutto o da distruggere, come mostrano le sequenze sull'occupazione della scuola o sull'arredamento degradato, che la locandina del film riproduce con voluta precisione.

Del contesto docente si rappresenta una successione scomposta di voci urlanti, di insegnanti e studenti, di lezioni ignorate da chi le frequenta. La norma è una ricezione superficiale di contenuti, con qualche patetico tentativo di recuperare momenti didattici di qualità, come *l'ora d'ascolto*, o la possibilità di dimostrare che anche il peggiore degli studenti può fare poesia.

<sup>7</sup> Ne è un esempio l'ex allieva di Fiorito, ormai *fuori* dalla scuola, anche professionalmente, ma che torna ad ascoltare la lezione che, a suo tempo, si era persa, per riappropriarsi della piacevolezza di un ascolto che apparteneva al *dentro* scolastico.

<sup>8</sup> «Quanto ci manca Pasolini, professore!» dichiara dopo aver recitato a memoria un brano del poeta e poi, rivolto al figlio: «Ahó, tu padre era uno grosso, ce faceva leggere i mejo libri e vedere i mejo firm».

Il riscatto da un generale tedio e fallimento di tutto un sistema educativo viene suggerito dall'adozione di altri punti di vista e progetti: l'approccio poetico<sup>9</sup> alla spiegazione scientifica e la partecipazione a un concerto che, per il professore di letteratura, è, soprattutto, ricordo felice e, per lo studente conflittuale, occasione, forse, di una passeggiata realizzazione.

Uno scenario rurale fa da sfondo alla storia di Nena, la maestra protagonista del film *Il primo incarico*, responsabile dell'unica classe di una minuscola e fatiscente scuola dell'entroterra pugliese dove arriva negli anni '50. Cerca di costruirsi una vita professionale come crescita e autonomia personale ma anche come capacità di trasmettere un'idea di futuro ai suoi alunni.

La piccola scuola, quasi in rovina, è la sede istituzionale dell'apprendimento formale, teso al raggiungimento di un livello ufficialmente riconosciuto dalle autorità educative. Ma anche il semplice appello iniziale diventa l'occasione per conoscere la realtà spoglia e disagiabile degli scolari. Di qualsiasi materia, geografia, ortografia, la maestra percepisce l'assurdità di un insegnamento basato esclusivamente sui contenuti del sussidiario e non sulla pratica. Avverte la necessità di rapportarsi al mondo conosciuto o immaginato dai bambini, naturalmente creativi se l'esercizio è «scrivere un pensierino su una cosa bella», come viene proposto in una scena del film, o quando raccontano entusiasti l'allestimento del presepio.

Alla modalità frontale, si alterna la lezione all'aperto, l'inventario delle piante e degli animali, le canzoni condivise in scene in cui la natura è fotografata con precisa delicatezza. La scuola non è l'unico *dove* della vita di Nena, ma è il suo e ogni lezione è l'affermazione di uno spazio di dignità, che la maestra divide con i suoi alunni, al margine di difficili situazioni personali e irrisolte diversità sociali.

Nel film *Caterina va in città*, per la protagonista la scuola è solo un obbligato luogo di passaggio. Il contesto educativo veramente amato da Caterina è quello musicale e le uniche lezioni piene di senso sono le prove del coro: il risultato è collettivo ma permette, anche al singolo, di godere della propria passione per la musica, di non essere solo e di sentirsi grande.

Le altre lezioni riprese nel film presentano pochi stimoli. La prima scena del film descrive il velenoso congedo del padre della ragazza, insegnante sull'orlo del *burnout*, letterato frustrato, un uomo solo a cui gli studenti non prestano attenzione, neppure nell'ultima dichiarazione sprezzante, e linguisticamente elaborata, che non lasciano completare quando suona il campanello<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> «Questo calamaro, questo bruttone qua, quando viene attaccato si gonfia di acqua fino a diventare sferico. E poi, non contento, spruzza al suo interno dell'inchiostro e diventa come una palla nera invisibile. Ma la cosa più emozionante è che queste creature riescono a produrre luce, una luce speciale, una luce che si chiama bioluminescenza e in questo ambiente gelido, inospitale, voi vedete, non ci sono solo mostri».

<sup>10</sup> «Per congedarmi da voi, però, voglio dirvi una cosa: che tutte le ore passate insieme in quest'aula, tutte le giornate trascorse qui, sono state le più inutili e deprimenti della mia vita. Mi

La scuola in cui si inserisce Caterina apparentemente punta sulla didattica partecipativa, un approccio collaborativo e comunicativo di maniera, che promuove il dibattito fra opposte fazioni inconciliabili, i cui toni discorsivi iperbolici appaiono scontati.

La ragazza è bene accolta dal professore di lettere perché diversa nella sua ingenuità, ma non si sente invogliata a partecipare ai dibattiti perché le sue esperienze le sembrano povere, rispetto a quelle dei compagni. Per esempio, quando durante una lezione si parla di “teste rasate” o “centri sociali” per lei il rimando immediato è a immagini della vita quotidiana del suo paese e non a una rappresentazione figurata di schieramenti ideologici.

Caterina attraversa con leggerezza le lacune degli ambiti formativi: la famiglia e la scuola. Di fronte alla rigidità delle continue tensioni fra i genitori o la pesante rivalità dei gruppi contrapposti della sua classe, la ragazza si propone con un suo colore diverso: nel tono di voce, spontaneamente più garbato rispetto ai compagni, nel modo di vestire, nell’apertura alla conoscenza di ogni tipo di persona e alla disponibilità a cogliere insegnamenti non solo nella cornice strettamente scolastica<sup>11</sup>.

Ambientazione diversa è quella del film *L’ultima lezione*, con la ricostruzione di un personaggio reale, il professore universitario<sup>12</sup> Federico Caffè, economista, letteralmente scomparso nel 1987. Creatore di una scuola di pensiero, un circolo di studiosi di varia portata accademica, studenti, assistenti, colleghi che condividono una concezione etica di cui l’ultima lezione è sintesi e compendio:

La prospettiva di vita intellettuale valida che mi rimane è troppo limitata perché io sia disposto a considerare vacui ideali a mio avviso irrinunciabili quali l’equalitarismo, la difesa dei più deboli per la promozione sociale di chi nasce in condizioni svantaggiate.

domando perché abbiate perso tanto tempo a venire in una scuola che di per sé non serve a niente, ma in particolare per voi, voi venti, ventuno, quanti siete, una delle peggiori e più avilenti esperienze che si possano augurare a un insegnante, e se permettete voglio dirvi un’altra cosa....».

<sup>11</sup> Come il bilancio finale: «Ho trovato una spiegazione a tutto questo, in un documentario scientifico visto alla tv. Diceva che al contrario dei pesci, che coi loro occhi guardano di lato, e delle mosche, che invece guardano dappertutto, noi umani possiamo solo guardare avanti».

<sup>12</sup> Il docente universitario non è particolarmente trattato nel cinema italiano, se non come figura rilevante, personalità più che persona, che sfugge alla quotidianità e si staglia come personaggio, come in realizzazioni ormai remote: *I ragazzi di via Panisperna*, (Gianni Amelio, 1990), con il caso di un altro scomparso, il fisico Ettore Majorana, o *Morte di un matematico napoletano* (Mario Martone, 1992). Di tempi più recenti, rispetto alla nostra selezione, ricordiamo l’adattamento del romanzo di Giuseppe Pontiggia, *Il giocatore invisibile*, (Stefano Alpini, 2016) in cui l’istituzione, la Normale di Pisa, assume il ruolo di luogo-personaggio, e la descrizione imprevedibile dell’universo mutante del precariato universitario, nella trilogia di *Smetto quando voglio* (Sydney Sibilia, 2014-2017).

Il docente viene ritratto in situazioni formali, ricevimento studenti, discussioni sul necessario rigore del lavoro accademico, ma anche in incontri più improntati alla cordialità, segno di un legame più profondo di generale affetto.

Esigenze burocratiche lo collocano nella nuova posizione di *fuori ruolo* che disorienta chi non riesce a immaginarsi se non come guida<sup>13</sup>. La solennità dell'ultima lezione, che appare verso la fine del film, si genera nella teatralità dello spazio universitario, nei gesti lenti e misurati del professore e l'occhio dello spettatore è guidato verso oggetti simbolo del suo quotidiano: gli occhiali, l'orologio. A questi dettagli ravvicinati si affianca una carrellata sul pubblico composito che assiste all'evento e il protagonista, inquadrato dall'alto dell'aula ad anfiteatro, non appare più piccolo ma solo più lontano e spicca, anche idealmente, nella sua solitudine. Il mondo universitario, dopo aver dedicato un tempo a vane ricerche, finirà per persuadersi che la lezione del maestro è anche accettare il diritto a poter scomparire quando la pressione della realtà sovrasta la possibilità di sostenere i propri ideali.

Rispetto alle figure solitarie del cinema di finzione, nella parallela produzione di documentari sull'universo docente è più frequente il ritratto corale<sup>14</sup>, il racconto di obiettivi comuni all'interno dell'istituzione educativa. Si privilegia l'inventario di esperienze, un agire formativo, dai livelli iniziali di scuola infantile, alle elementari, alle medie, come reazione di fronte a palesi disagi e carenze.

Il tempo scolastico, nella sua progressione lineare, rimane la cornice cronologica più frequentata dai documentari, l'osservazione del divenire di una didattica quotidiana, che aspira a essere solido punto di riferimento in mezzo a complicanze territoriali e sociali, come in *Scuola Media* (Marco Santarelli, 2010) e *Pesci combattenti* (Andrea D'Ambrosio, Daniele Di Biasio, 2003); o teatro di multi e interculturalità vissuta con naturalezza dai bambini protagonisti di *Una scuola Italiana* (Giulio Cederna e Angelo Loy, 2010), *La classe dei gialli* (Daniele Gaglianone, 2009) e *Sotto il Celio azzurro* (Edoardo Winspeare, 2009); o possibilità di sfumare i confini fra dentro e fuori l'aula nelle attività laboratoriali di *FuoriClasse* (Stefano Collizzolli, 2016), volte alla costruzione dell'esperienza comune<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> «Un professore non è come un conferenziere che parla a persone che non vedrà mai più, un professore dialoga con i suoi studenti, li assiste nei loro bisogni, li segue. Ora posso far valere solo l'età come il maggior merito, l'esperienza. Il mestiere di vecchio non è il mestiere di professore».

<sup>14</sup> In *Signori Professori* (Maura Delpero, 2008) l'interesse per il risvolto umano della professione e le conseguenze personali del trasferimento nelle rispettive sedi in tre casi concreti, rappresenta, quindi, una scelta marcata, la voglia di riprodurre, secondo la regista, «la sensazione di uno scarto: tra aspettative e realizzazione, [...] certa solitudine in cattedra», <http://www.signoriprofessori.it/ita/home.html>.

<sup>15</sup> Come si legge nelle note di regia, «salta la relazione verticale per dare vita ad un lavoro cooperativo, in cui comprendere e poi agire è un processo che coinvolge necessariamente tutti, ed ognuno ci porta dentro un pezzetto», <https://www.cinemaitaliano.info/news/35165/note-di-regia-di-fuoriclasse-la-scuola-possibile.html>.

Il ritratto cinematografico della professione docente è un tassello di una più ampia immagine sociale dell'insegnante che si forma, nel corso del tempo, sulla base di notizie di cronaca, sul dilagante degrado e l'abbandono istituzionale, e ricorrenti dibattiti sull'essere e il dover essere dell'insegnante<sup>16</sup>. Parallelamente, si susseguono iniziative legislative<sup>17</sup>, che aspirano a precisare il gioco delle parti all'interno di un ambito professionale che si allarga, con ottimistica terminologia settoriale, al concetto di *comunità educante*. La percezione degli interessati è, invece, l'indefinizione delle proprie funzioni: «un ibrido, un incrocio tra un burocrate, un progettista, un intrattenitore, un assistente sociale, un terapeuta della famiglia e, solo in modo residuale [...] uno studioso in grado di trasmettere saperi»<sup>18</sup>.

Rispetto ad altre narrazioni del mondo del lavoro, il racconto cinematografico della professione docente viene percepito dallo spettatore, spesso insegnante ma senz'altro, in misura diversa, (ex) studente, con maggiore coinvolgimento personale e l'evocazione e identificazione con le proprie esperienze diventano filtro e metro di giudizio. Dimenticandosi che il cinema rappresenta, schematizza e può rimandare a uno spaccato di reale anche socialmente rilevante, ma con la libera imprecisione di ogni opera creativa<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> In occasione di anniversari e ricorrenze, come il centenario della Casa dei bambini di Maria Montessori o i quarant'anni della *Grammatica della fantasia* di Gianni Rodari o i 25 anni di un inedito documentario sulla scuola di Barbiana, ci si pronuncia in termini di distanza critica o rinnovate adesioni a figure immanenti dello scenario educativo italiano. Da ricordare anche la diversità di posizioni sulla percezione della considerazione sociale del docente, nei pamphlet di Paola Mastrocola e nel blog e nelle lezioni spettacolo di Alessandro D'Avenia, esempi di scrittore professore o professore scrittore, costantemente interpellato dai media.

<sup>17</sup> *La mia classe* si colloca, per esempio, un anno dopo l'entrata in vigore del *Regolamento concernente la disciplina dell'accordo di integrazione tra lo straniero e lo Stato*, che presuppone l'apprendimento della lingua italiana e richiede «il rispetto, l'adesione e la promozione dei valori democratici di libertà, di egualanza e di solidarietà posti a fondamento della Repubblica italiana», e un anno prima del lancio della proposta *La buona Scuola* del governo Renzi, che enfatizza «l'alta responsabilità professionale e civile di chi fa nel nostro Paese il mestiere più nobile e bello: quello di aiutare a crescere le nuove generazioni».

<sup>18</sup> ELENA GREMIGNI, *Insegnanti ieri e oggi. I docenti italiani tra precariato, alienazione e perdita di prestigio*, Milano, FrancoAngeli, 2012, p. 10.

<sup>19</sup> E l'argomento potrebbe anche essere un mero pretesto, come afferma in un'intervista lo studioso GIANPIERO FRASCA, autore di *Il cinema va a scuola*, (Recco, Le Mani, 2011): «Il cinema che parla di scuola non parla di scuola, usa la scuola per parlare di sé stesso come medium narrativo», <https://www.youtube.com/watch?v=viYZ08n37ms>.

PARTE V  
LAVORO CRIMINALE E PROSPETTIVE INTERDISCIPLINARI

---



## APPUNTI SU ROBLEDO. AUTORE, SOGGETTO, LAVORO, REALTÀ

di MASSIMILIANO CAPPELLO

Il Bloom è allora l'uomo alienato?  
No: il Bloom è quell'uomo che si è confuso a tal punto con la propria alienazione da vanificare il tentativo di distinguerli.

Tiqqun, *Théorie du Bloom*

Un chiasmo, una parabola o una promessa delusa? Il senso del sottotitolo non può essere espresso se non sotto forma di domanda. Tuttavia *Robledo*, seconda prova narrativa di Daniele Zito<sup>1</sup>, può essere considerato una lettura strategica per comprendere l'«altezza della situazione»<sup>2</sup> dei quattro concetti del sottotitolo – laddove l'espressione di Franco Fortini identifica per chi scrive il luogo del loro incontro. La riflessione sulla letteratura in Italia cominciata sulle pagine di *Allegoria* nel 2008 discute, infatti, da più di dieci anni, la *fine del postmoderno*, il *ritorno alla realtà*<sup>3</sup> e la cosiddetta *ipermodernità* letteraria<sup>4</sup>. A fronte di un dibattito che tocca anche il possibile «valore politico e civile»<sup>5</sup> della letteratura, appare importante soffermarsi sul rapporto che questa intesse con il tema del lavoro – che assume ora i tratti fantasmatici della lotta di classe posta di fronte a uno specchio deformante, ora le sembianze di un rapporto ineludibile con la «coscienza psichedelica»<sup>6</sup> alla

<sup>1</sup> DANIELE ZITO, *Robledo*, Roma, Fazi, 2017.

<sup>2</sup> Cfr. FRANCO FORTINI, *Allegato: l'altezza della situazione, o perché si scrivono poesie*, in ID., *I poeti del Novecento*, Roma, Donzelli, 2017, p. 179.

<sup>3</sup> *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, a cura di RAFFAELE DONNARUMMA, GILDA POLICASTRO, GIOVANNA TAVIANI, in «Allegoria», 2008, 57.

<sup>4</sup> Cfr. RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2014.

<sup>5</sup> *Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani*, a cura di RAFFAELE DONNARUMMA, GILDA POLICASTRO, in «Allegoria», cit., p. 9.

<sup>6</sup> «Per la coscienza psichedelica, il concetto chiave è la plasticità della realtà, l'esatto op-

base della *deregulation*, il cui paradigma dissolutivo informa uno stato di cose presente «a cui dobbiamo solo abituarcì», la cui più grande verità circa ogni cosa è quella della sua «infinita sostituibilità»<sup>7</sup>. Una realtà che, a monte e a valle, determina questa continua mutazione e ne è al contempo determinata, una vera e propria «deflazione della coscienza»<sup>8</sup>.

«Divertito gioco borgesiano»<sup>9</sup>, *Robledo* si serve di un dispositivo narrativo labirintico nel tentativo di cogliere l'interesse dei frammenti della realtà contemporanea del lavoro. L'opera letteraria (nel caso specifico, una «nuova edizione»<sup>10</sup> dei quaderni di Michele Robledo) presiede a questo dispositivo, e lo organizza di conseguenza. La *premessa del curatore* e la *nota alla presente edizione* si prefiggono di introdurre il lettore alla vita e all'opera di Robledo, illustrando la composizione del libro, le difficoltà legate alle specificità del materiale testuale e le scelte di conseguenza operate per rendere fruibili dieci degli undici «quaderni» roblediani – espressione utilizzata per indicare «dei documenti Word presenti nell'hard disk di Robledo», i cui «file originali sono andati perduti» e giunti a noi «in versione stampata»<sup>11</sup>.

Assente, per «ragioni di copyright»<sup>12</sup>, il cuore pulsante della vicenda personale di Robledo: il *reportage Ghost Class Heroes*, viaggio nel cuore oscuro del lavoro non

posto quindi della rigidità, della permanenza o della immutabilità che non ci lascerebbero altra scelta che l'adattamento al *realismo capitalista*. Che vi piaccia o meno, non possiamo fare nulla, e dobbiamo rassegnarci. Così, le cose sono quelle che sono, e possono solo peggiorare. Se si vuole mantenere il proprio posto di lavoro, è necessario accettare più ore di lavoro, più responsabilità. Ciò non vi piace? A nessuno piace, ma dobbiamo accettarlo. Il capo che sviluppa tali soluzioni è il prototipo del gestore nella fase attuale del capitalismo», MARK FISHER, *Verso l'Acid Communism. Presa di coscienza e post-capitalismo*, in «All of this is temporary», Londra, Rich Mix, 23 febbraio 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=deZgzw0YHQI>, ora in «Effimera», 23 febbraio 2017, <http://effimera.org/verso-lacid-communism-presa-coscienza-post-capitalismo-mark-fisher/>.

<sup>7</sup> TIQUN, *Théorie du Bloom*, Paris, La Fabrique éditions, 2000, p. 28. Traduzione dell'autore.

<sup>8</sup> MARK FISHER, *Verso l'Acid Communism*, cit.

<sup>9</sup> Cfr. CHIARA IMPELLIZZERI, *Uno spettro si aggira tra i lavoratori: su Robledo di Daniele Zito*, in «404: file not found», 2 giugno 2017, <https://quattrocentoquattro.wordpress.com/2017/06/02/robledo-zito/>.

<sup>10</sup> DANIELE ZITO, *Robledo*, cit., p. 17.

<sup>11</sup> *Ibid.*: «fatta eccezione per l'ultimo quaderno, l'undicesimo, di cui esiste solo un manoscritto». Zito estrinseca in questo quaderno (il cui titolo è, emblematicamente, *Dall'ospedale psichiatrico*) la scrittura della follia. Se nella *premessa* si fa riferimento *en passant* al «carcere» e all'«ospedale psichiatrico» (ivi, p. 11), è in quest'ultima sezione che la sua vicenda trova un epilogo, anche attraverso una lingua che abbandona gradualmente i modi della prosa per farsi sempre più poetica. Nella totale assenza di certezze dell'opera, è indicativo che questo sia l'unico testo a fornire (seppur finzionalmente) garanzie sulla propria autenticità – proprio quando il suo statuto lo espungerebbe dall'ordine del discorso. Al riguardo, cfr. MICHEL FOUCAULT, *L'ordine del discorso e altri interventi*, Torino, Einaudi, 2004 [1971], pp. 9-10.

<sup>12</sup> DANIELE ZITO, *Robledo*, cit., p. 15.

pagato – o per meglio dire del lavoro *fantasma*. Al centro della questione vi è LPL (Lavoro Per il Lavoro), organizzazione informale di stampo terroristico ed eversivo ai cui propositi si ispirano i numerosi nuclei di «lavoratori non convenzionali»<sup>13</sup> sparsi in tutta Italia. Nella scrittura giornalistica di apertura, *Iniziazioni*, vengono indagate «le loro storie, le scelte, le indecisioni»<sup>14</sup>:

Era iniziato tutto all'Ikea, circa un anno prima. Era andato lì con la moglie, alla ricerca di un cassettone per la camera da letto. [...] Non potevano spendere più di cinquanta euro. [...] Poco prima delle casse, hanno notato una signora anziana in difficoltà. [...] È successo tutto in un attimo. Quando le ha chiesto se le occorreva aiuto, lei ha risposto che non trovava una fioriera. Sarebbe potuto finire tutto così, in sordina, invece il caso ha voluto che quella signora aggiungesse: *Sia gentile, mi accompagni*. Colto alla sprovvista, lui le ha risposto che certo, l'avrebbe accompagnata allo scaffale corretto, stupendosi per primo del tono cordiale con il quale scandiva le parole: *del resto questo è il mio mestiere*. Da quanto tempo non pronunciava più frasi simili?<sup>15</sup>

È questa la traipla che porta innumerevoli singolarità precarie, disoccupate, indigenti, a riscoprire nell'occupazione, anche fittizia, una forma di riabilitazione:

Il mattino dopo era di nuovo lì, all'Ikea. [...] Lavorava di più e meglio di qualsiasi altro addetto. Nessuno si chiedeva chi fosse. [...] Non aveva un contratto, non aveva uno stipendio, non aveva nulla, si limitava soltanto a lavorare, in maniera ineccepibile. Più lavorava, più l'inquietudine spariva. Non aveva bisogno d'altro<sup>16</sup>.

Robledo stesso si infiltrerà tra i lavoratori fantasma per carpirne le emozioni:

[...] ho compreso perché tanta gente sceglie di diventare un ghost worker. Perché avrei dovuto passare le mie giornate a scrivere reportage nella sner- vante attesa che accadesse qualcosa, quando avrei potuto recarmi ogni giorno lì, alla Feltrinelli, a lavorare? Pazienza se nessuno mi avrebbe pagato. Sarei comunque rimasto una marionetta impazzita, solo che adesso avrei avuto una collocazione. Era insensato? Certo che lo era. Ma mi faceva stare bene, bene come mai prima di allora<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Ivi, p. 27.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Ivi, pp. 27-29. Corsivo nel testo.

<sup>16</sup> Ivi, p. 29.

<sup>17</sup> Ivi, p. 34.

Complici una prefazione firmata A. B. (molto probabilmente Andrea Bajani, che firma anche un giudizio di lettura in copertina) e l'oculata scelta delle epigrafi<sup>18</sup>, la prospettiva da cui prende le mosse il «romanzo» (termine posto in calce al titolo ma che non esaurisce le potenzialità di questa scrittura) si palesa fin da subito come indagine sulla *credenza collettiva* che rappresenta il lavoro – e che, «come tutte le credenze, si fonda sulla nostra predisposizione a ritenere che sia reale»<sup>19</sup>. Una credenza quanto mai corporea, in grado di *improntare*<sup>20</sup> su di sé l'intero «sistema delle credenze, delle visioni e delle concezioni, delle rappresentazioni, dei saperi, delle conoscenze e della cultura per certi aspetti e valenze; e dei desideri, di certi aspetti dell'immaginario e pure delle passioni, della volontà, delle opzioni»<sup>21</sup>. Il che è dire *la soggettività*, nella definizione sviluppata in seno all'operaismo, benché assolutamente applicabile alla *contemporaneità* del realismo capitalista<sup>22</sup>, del cognitariato e del più generale paradigma della precarietà, della gratuità della prestazione lavorativa<sup>23</sup> e della progressiva dissoluzione del contratto di lavoro e del suo soggetto – il lavoratore. E questo nonostante voci critiche sedicentemente estranee a questa tradizione preferiscano vedere non già una modificazione genetica dei modi della valorizzazione, la «cattura senza estrazione»<sup>24</sup> di una composizione tecnica priva di composizione politica, la precarizzazione esistenziale delle *singolarità qualunque*<sup>25</sup> che coesiste con le forme più brutali dello sfruttamento, bensì un «dramma borghese», una corsa al «consumo posizionale», la vita intristita del post-boomer che ha «desiderato troppo»<sup>26</sup>.

Sovviene invece la riflessione di Sergio Bologna circa l'accettazione del lavoro gratuito, che secondo lo studioso «dipende dal fatto che c'è qualcosa che ricom-

<sup>18</sup> Alle cinque epigrafi in DANIELE ZITO, *La solitudine di un riporto*, Matelica, Hacca, 2013, Robledo ne contrappone due. Una domanda: «Se il prodotto del mio lavoro mi è estraneo, e mi sta di fronte come una potenza straniera, a chi esso appartiene allora? Se la mia propria attività non mi appartiene, ma è estranea e coartata attività, a chi appartiene allora?», in KARL MARX, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*; e una risposta: «Il lavoro rende liberi».

<sup>19</sup> MARZIA PERINI, *Intervista a Daniele Zito, autore del "caso" Robledo*, in «Recensionilibri», 27 dicembre 2017, <https://www.recensionilibri.org/2017/12/intervista-a-daniele-zito-e-il-caso-robledo.html>.

<sup>20</sup> Cfr. FEDERICO CHICCHI, EMANUELE LEONARDI, STEFANO LUCARELLI, *Logiche dello sfruttamento. Oltre la dissoluzione del rapporto salariale*, Verona, Ombre corte, 2016.

<sup>21</sup> Cfr. GIGI ROGGERO, *Elogio della militanza*, Roma, DeriveApprodi, 2016, p. 97. La definizione è di Romano Alquati.

<sup>22</sup> Cfr. MARK FISHER, *Realismo capitalista*, Roma, Nero, 2018 [2009].

<sup>23</sup> Cfr. ANDREA FUMAGALLI, *Dal lavoro precario al lavoro gratuito. La nuova frontiera della sussunzione del lavoro al capitale*, in *Salari rubati. Economia politica e conflitto ai tempi del lavoro gratuito*, a cura di FRANCESCA COIN, Verona, Ombre corte, 2017.

<sup>24</sup> Cfr. ANDREA FUMAGALLI, *Economia politica del comune*, Roma, DeriveApprodi, 2017.

<sup>25</sup> Cfr. GIORGIO AGAMBEN, *La comunità che viene*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 3-4.

<sup>26</sup> Cfr. RAFFAELE ALBERTO VENTURA, *Teoria della classe disagiata*, Roma, Minimum Fax, 2017.

pensa più della retribuzione: la protezione dall'angoscia, dalla solitudine»<sup>27</sup>. In questo caso, però, alla descrizione delle logiche dello sfruttamento e dei loro effetti sulla singolarità soggiace una potente ironia, convogliata nelle forme dell'inchiesta giornalistica e giudiziaria:

[...] LPL è *balzata agli onori delle cronache* non tanto per le bizzarrie dei suoi membri, quanto per gli attentati che ognuno di loro compie una volta finiti i soldi o, se preferite, quello che loro chiamano *il loro personale percorso di liberazione*. Penso che ormai lo sappiano anche i muri. I ghost worker non muoiono mai da soli: si suicidano all'interno del loro ultimo posto di lavoro, spesso trascinando con loro quanta più gente possibile. [...] Dal loro punto di vista, non c'è nessun'altra via per liberarsi *completamente* dal vincolo del salario. A suo modo è un epilogo coerente<sup>28</sup>.

In questa prospettiva non è solo l'istanza di un rifiuto del lavoro<sup>29</sup> a soccombere definitivamente alla «mutazione neoliberista»<sup>30</sup>; è l'intero sistema-lavoro, tragicomicamente capovolto in un parossismo à la Pynchon, a perdere il suo connotato politico, a divenire «atto d'amore» e di sopravvivenza in seno ai «normali» – oltre a rendere tragicomiche le morti bianche, che divengono non più vittime della progressiva distruzione di ogni tutela e diritto, bensì terroristi. «È davvero possibile dire di no al lavoro, sciolto dal vincolo del capitale?»<sup>31</sup> echeggia un articolo comparso sul *New York Times* il 29 giugno 2015, i cui risvolti nella realtà paiono scorrere paralleli alla *fiction* di Zito:

Alle 9:30 di un giorno di sole i telefoni suonano alla Candelia, fornitore di mobili per ufficio di Lille, Francia: arrivano ordini da vari posti della Svizzera e della Germania. [...] Sabine De Buyzer, che lavora al dipartimento amministrativo, stampa alcuni dati dal suo computer. Candelia sta andando bene, i suoi guadagni della settimana superano le spese, anche contando le tasse e gli stipendi. [...] peccato che, in questo caso, l'intera impresa sia finta. [...] Oggi in Francia ci sono più di cento compagnie *Potëmkin* come Candelia.

<sup>27</sup> SERGIO BOLOGNA, *Lavoro gratuito ed economia dell'evento*, in *Piccola enciclopedia precaria*, a cura di CRISTINA MORINI, PAOLO VIGNOLA, Milano, Agenzia X, 2015, p. 81.

<sup>28</sup> DANIELE ZITO, *Robledo*, cit., p. 35.

<sup>29</sup> Inteso come il rifiuto di «vivere la vita come prestazione in cambio di salario, come mero procacciamento dell'esistenza», ma anche «la consapevolezza che il nostro tempo può essere impegnato in maniera più ricca e produttiva, se ci si libera dalla necessità (falsa) del lavoro salariato», FRANCO BERARDI BIFO, *Il rifiuto del lavoro ai tempi della precarietà*, in *Salari rubati*, cit., pp. 122 e 131.

<sup>30</sup> FRANCO BERARDI BIFO, *La mutazione neoliberista*, in «Alfabeta2», 25 dicembre 2016, <https://www.alfabeta2.it/2016/12/25/la-mutazione-neoliberista/>.

<sup>31</sup> DANIELE ZITO, *Robledo*, cit., p. 36. Al riguardo, cfr. ANNA CURCIO, «*Lo chiamano amore*». *Note sulla gratuità del lavoro*, in *Salari Rubati*, cit., pp. 89-98.

[...] Fanno parte di un elaborato *training network* che funziona come un universo economico parallelo [...] usate per combattere l'allarmante aumento della disoccupazione di lungo periodo [...]. Alla signora De Buyzer non importa che Candelia sia un'operazione fantasma. Ha perduto il suo lavoro come segretaria due anni fa e adesso non riesce a trovare un lavoro stabile. [...] Anche se non riceve uno stipendio, la signora De Buyzer, quarantun anni, è grata della routine regolare. [...] «Quando per molto tempo cerchi senza trovare niente, comincia a diventare difficile. Puoi diventare depressa, cominci a dubitare delle tue capacità, e dopo un po' non vedi più nessuna luce in fondo al tunnel». [...] «Da quando vengo qui, sono molto più sicura di me», dice la signora De Buyzer. «A me basta lavorare»<sup>32</sup>.

Nella sua accezione più ampia, *Robledo* trova quindi agilmente posto nel panorama di quella «letteratura del lavoro» che, a partire da uno sparuto corpus di testi, si è fatto via via sempre più nutrito. Testi che, come ricorda Simonetti:

Fanno della flessibilità, del precariato diffuso, dell'incertezza professionale ed esistenziale, della sospensione delle prospettive e dei progetti di vita la loro materia di contenuto, o una parte importante di essa. Il lavoro torna a svolgere un ruolo centrale nella comunicazione in generale, e specificamente in quella letteraria, con una particolare inclinazione a disporsi in forme ibride: tra fiction e non fiction, tra testimonianza e (vera o finta) autobiografia, tra reportage e *vademecum*, voce encyclopedica o racconti in versi<sup>33</sup>.

È proprio a queste forme ibride che va ricondotto il vero e proprio compendio roblediano – dal *reportage* al diario, dal documento alla testimonianza, dall'intervista fino al frammento lirico. Un dispositivo narrativo che non può che richiamare la *vague* postmoderna<sup>34</sup>. Eppure quest'opera intrattiene con la produzione «circostante», di stampo anche smaccatamente non-postmoderno, numerosi legami: delle strategie, insomma, protese incessantemente verso un fine altro da se stesse e dalla loro irrisolvibilità<sup>35</sup>. È proprio laddove la ridefinizione del rapporto tra re-

<sup>32</sup> LIZ ALDERMAN, *In Europe, Fake Jobs Can Have Real Benefits*, in *New York Times*, 29 maggio 2015.

<sup>33</sup> GIANLUIGI SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018, pp. 122-123.

<sup>34</sup> Bajani in copertina fa i nomi di Bolaño e Foster Wallace, ulteriore avallo della tempra di Zito: la scelta dei personaggi e le forme adottate (il reporter, la forma-diario) fanno pensare al primo; un gusto particolare per la cura del *paratesto* – epigrafi, note a piè di pagina, bibliografia, citazionismo più o meno colto – la generale tendenza alla cortocircuitazione del senso, nonché, come vedremo, il riferimento a un'associazione di stampo terroristico, lo avvicinano al secondo.

<sup>35</sup> Cfr. RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Ipotesi per un congedo dal postmoderno*, in «Allegoria», XXIII (2011), 64, p. 24: «Ogni rappresentazione ha una forma, ogni racconto è costruito, ogni scrittura è – in senso strettamente letterale – un artefatto; ma questo non significa

altà e finzione ne interrompe la tensione dialettica e, collassando, ne genera una nuova<sup>36</sup>, che *Robledo* si frammenta ulteriormente; è proprio nell'apparente esaurimento delle possibilità della verità che ne viene svelato un ulteriore doppio fondo, una sacca inesausta di nuove contraffazioni che suggerisce un'altra (per quanto paradossale) formulazione della verità.

L'ampio repertorio formale di testi che compone *Robledo* è «a suo modo molti libri, ma in particolare due libri»<sup>37</sup>. In primo luogo, è la storia dell'ascesa e del declino di un'organizzazione «rivoluzionaria, seppur radicalmente reazionaria», con le sue tracce contraddittorie, i suoi persecutori e i suoi aedi – in questo caso, la voce di Michele Robledo. In questo senso, Zito sceglie di avvalersi di una *scrittura dell'apocrifo*, secondo la definizione che ne dà Benedetti<sup>38</sup>, adottando cioè come cifra stilistica il «non sono io che parlo». Nella finzione narrativa, infatti, Michele Robledo è il presunto *autore* dei testi che compongono l'opera, come suggerisce la configurazione paratestuale<sup>39</sup>. Destituendosi in favore dell'autore-Robledo, Zito compie una scelta per certi versi alternativa alla *non-fiction*, adottando una scrittura militante sotto copertura capace di esprimersi sulla drammatica realtà del mondo del lavoro italiano attraverso l'esasperazione di alcuni suoi tratti<sup>40</sup>.

che ogni rappresentazione, ogni racconto, ogni scrittura sia *fiction*, cioè (e qui scatta l'ambiguità del termine) finzione, menzogna, inganno».

<sup>36</sup> Cfr. RAFFAELE DONNARUMMA, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, in «Allegoria», 2008, 57, p. 39: «Del resto, è la stessa opposizione tra *fiction* e *non-fiction* [...] a essere viziosa. Da un lato, essa sembra credere che, per essere goduta, ogni storia debba necessariamente esibire le sue patenti di “fatto realmente accaduto” [...]. Dall'altro [...] essa non fa che risucchiare la realtà nella finzione, privandola di autonomia e spacciandola come suo negativo (*non-fiction*, appunto). [...] Proprio questo implicito screditamento della nozione di verità si rivela tributario della cultura postmoderna».

<sup>37</sup> Cfr. JULIO CORTÀZAR, *Avvertenza*, in ID., *Rayuela. Il gioco del mondo*, Torino, Einaudi, 2015 [1963].

<sup>38</sup> Cfr. CARLA BENEDETTI, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 189: «Sotto il nome di *effetto di apocrifo* si possono infine sussumere tutte quelle pratiche di scrittura caratterizzate dal distacco ironico di chi scrive dalla propria voce, dall'esibizione di uno stile inautentico [...] fino alla pluralità di scritture compresenti dentro una stessa opera, tali da poter escludere le possibilità che una di queste sia quella “autentica”, cioè dell'autore». Al riguardo, cfr. anche p. 57. È inoltre interessante osservare come Zito, anche solo attraverso questo espediente, problematizzi la nozione di *authorialismo* (ivi, p. 18: «l'autore moderno altro non è che quell'istanza o ipostasi a cui viene attribuita quell'intenzione artistica senza la quale non si dà opera d'arte»). Al riguardo, cfr. DANIELE ZITO, *Robledo*, cit., p. 258: «Cosa, infatti, se non proprio gli apocrifi, possiede in sé la forza di distorcere la verità dei fatti al punto di farla diventare una versione come tante altre, ugualmente plausibile, ugualmente screditabile?».

<sup>39</sup> Cfr. GERARD GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au seconde degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

<sup>40</sup> Per fare un esempio: dietro ai casi di suicidio dei membri di LPL, Zito ha nascosto, romanzzandole, alcune testimonianze circa i morti sul lavoro raccolte dall'Osservatorio Indipendente di Bologna. Cfr. il sito, accessibile al link: [www.cadutisullavoro.blogspot.com](http://www.cadutisullavoro.blogspot.com).

In secondo luogo, *Robledo* è la storia di un processo di «verificazione» del falso all’epoca della sua generalizzata immissione «nel vero»<sup>41</sup> – all’epoca cioè della *post-verità*. Si accenna a una vicenda nella quale il reporter è rimasto invischiato, e che «presenta a tutt’oggi una notevole quantità di chiaroscuri», impedendo «di dimostrare se Robledo abbia fatto o meno tutto ciò che gli è stato attribuito. Se sia colpevole o innocente». Già, perché Robledo è accusato di essere la mente di LPL, primo ideologo e fondatore dell’organizzazione. Sotto la costante minaccia dell’apocrifo – questa volta metafinzionale – è lo stesso Robledo a confessare, nei diari, la sua personale discesa negli inferi della disperazione esistenziale e lavorativa, che lo porta a produrre un *reportage* fasullo sulla base di quella che egli stesso riconosce come una *follia plausibile*: l’apparente indistinguibilità tra Veronica, la sua compagna, e una commessa in un negozio di abbigliamento. Una follia plausibile che, nel giro di poco tempo, permea totalmente la realtà:

L’idea del lavoro per il lavoro [...] ha messo radici [...] trasformandosi in un’ossessione. Vedo ovunque disoccupati travestiti da lavoratori. [...] Sono dappertutto. Nessuno può stabilirne il numero, né se siano organizzati o meno. [...] Devo scrivere di loro, ormai è deciso<sup>42</sup>.

Michele Robledo è un autore contraddittorio, la cui affidabilità ci è preclusa; eppure *autore*, nel senso foucaultiano del termine – ovvero nella misura in cui può «essere punito», i cui discorsi possono «essere trasgressivi»<sup>43</sup>. Michele Robledo paga le conseguenze della propria scrittura – sia in quanto discorso trasgressivo, sia perché la realtà finzionale viene appaiata dall’apparente invenzione della sua penna. Il circuito di immissione nella realtà del fenomeno LPL è generato dai medesimi dispositivi di precarizzazione che affliggono Michele Robledo *in primis*: una precarietà che si dà in primo luogo nella sua misura esistenziale, e a cui la ricerca di un’occupazione supplisce in termini di liberazione dall’angoscia.

«A chi credere? Di chi diffidare?»<sup>44</sup> La sardonica – nonché unica – citazione da *Ghost Class Heroes* introduce alla seconda pratica destitutiva del romanzo, esemplificata dalla nota del 17 marzo 2015 apparsa su *seicose*, il blog di Zito:

<sup>41</sup> È la distinzione operata da Foucault tra proposizioni *vere* e proposizioni *nel vero*. Cfr. MICHEL FOUCAULT, *L’ordine del discorso e altri interventi*, cit., p. 17: «una proposizione deve rispondere a complesse e pesanti esigenze per poter appartenere all’insieme di una disciplina; prima di poter darsi vera o falsa, essa deve essere, come direbbe Georges Canguilhem, “nel vero”».

<sup>42</sup> DANIELE ZITO, *Robledo*, cit., pp. 51-52.

<sup>43</sup> Cfr. MICHEL FOUCAULT, *Che cos’è un autore?*, in ID., *Scritti letterari*, a cura di CESARE MELANESE, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 9.

<sup>44</sup> DANIELE ZITO, *Robledo*, cit., p. 13.

L'idea era quella di scrivere un libro che, contrariamente all'uso comune e al buon senso, anziché essere letto dal lettore, leggesse il lettore. [...] un tale libro dovrebbe anche scrivere il suo scrittore. Affinché ciò possa accadere, però, gli scrittori dovrebbero essere più d'uno, meglio se un folto gruppo, uomini e donne che abbandonano la propria identità personale a favore di un'identità letteraria collettiva che altro non è che quel libro stesso, il punto di convergenza di ogni loro possibile scrittura. Ciò implica l'esistenza non già di un libro scritto, quanto piuttosto di un libro orale, una sequenza di storie che rimbalzano di voce in voce finché, ad un certo punto, qualcuno o qualcosa incidentalmente non lo mette su carta, cristallizzandolo. A partire da quel momento, quello strano cadavere, inumato dentro poche centinaia di pagine, potrà finalmente cominciare a leggere i suoi lettori, succhiando i loro pensieri come un vampiro<sup>45</sup>.

Si compie qui una nuova transizione: Michele Robledo diviene dunque lo scrittore accidentale del romanzo orale e corale di quella soggettività «molteplice e invisibile» che è il *ghost worker*. In fondo all'ultima falsificazione, la realtà contemporanea. Il dramma della precarizzazione, del lavoro in nero, della gratuità. C'è di che farne una poetica: per poter attingere al fondo delle cose, a quell'abisso che «non ci tocca ma ci circonda», è necessario rinunciare alla nozione di verità:

Per quanto ciò possa sembrare strano, lui [Robledo] investigava la realtà attraverso la falsificazione. In essa, egli trovava quel candore che la realtà nuda e cruda incessantemente spingeva ai bordi della propria estensione<sup>46</sup>.

Repressione, violenza sessuale, incomunicabilità, schizofrenia più o meno dissimulata, illusioni letterarie e universitarie: questa è l'umanità precaria di Zito, che si guarda essere vissuta dalla precarietà. Un'umanità senza futuro:

I ghost worker non credono nel futuro. Per loro il futuro semplicemente ha cessato di esistere, è qualcosa che appartiene a chi ha un lavoro vero. Dato che non hanno futuro, non hanno nemmeno alcuna utopia, alcun progetto, alcuna speranza. E senza queste tre cose, le rivoluzioni non hanno materialmente la possibilità di emergere<sup>47</sup>.

Se dunque Donnarumma definisce ipermoderno «l'atteggiamento dello scrittore che trapassa il postmoderno per uscirne», *Robledo* costituisce in quest'ottica una variazione sul tema dell'ipermoderno. Il suo oggetto non è questo mondo –

<sup>45</sup> <http://seicose.blogspot.com>.

<sup>46</sup> DANIELE ZITO, *Robledo*, cit., p. 256.

<sup>47</sup> DAVID VALENTINI, *Intervista a Daniele Zito: come nasce «Robledo»?*, in «Altri Animali», 13 giugno 2017, <http://www.altrianimali.it/2017/06/13/intervista-daniele-zito-nasce-robledo/>.

*Massimiliano Cappello*

irrimediabilmente spettacolarizzato, falsificato e «frammentato» – bensì ciò che da esso procede. Un dramma tuttavia insoluto, che non riesce a scorgere nella precarietà esistenziale, nella dissoluzione del paradigma lavorativo, nella generale frammentazione – in breve: nell'assenza di speranza per questo mondo – una positività che non coincide con la morte.

# TOGLIERE DI MEZZO IL LAVORO: RIFLESSIONI SULL'EFFETTO RITARDANTE CHE IL TEMA DEL LAVORO IMPONE SULLE TRAME DELLA NARRATIVA CRIMINALE

di GERARDO IANDOLI

L'articolo analizza da una prospettiva narratologica come il tema del lavoro, nella narrativa criminale pubblicata nel nuovo millennio, produca effetti di dispiacere. Infatti, l'attività abitudinaria del lavoro onesto collide con l'iperattività criminale: la seconda, producendo trama per via dei suoi effetti di perturbazione della quiete, viene rallentata dalla prima, la quale viene subito negata affinché la trama possa continuare.

## 1. *Works*

In ambito medico, quando si esamina lo stato di salute di un paziente, si mettono a confronto i risultati dell'analisi con dei parametri di base: una media che indica, in linea di massima, quali debbano essere i valori necessari per avere un corpo sano. In questo articolo, si cercherà di fare lo stesso: l'analisi di un piccolo corpus di narrativa criminale sarà preceduta dallo studio di un testo che avrà il compito di fornire i "valori di base" di ciò che è la concezione del lavoro nel mondo contemporaneo. Tutti i testi analizzati sono stati pubblicati dopo la caduta del Muro di Berlino, inserendosi così all'interno della fase che ha dato inizio all'affermazione dell'*american way of life*, la quale ha creato, secondo Guido Mazzoni, «una bolla di autonomia e benessere intorno agli individui, [ha reso] disponibile una quantità enorme di merci ed [esaltato] i valori delle classi medie»<sup>1</sup>.

Il testo da cui partire è *Works* di Vitaliano Trevisan. I motivi di questa scelta sono molteplici: prima di tutto, il testo stesso dichiara che il «lavoro» è «il centro di questo scritto»<sup>2</sup>. Infatti, l'autore ripercorre la sua vita lavorativa attraverso il suo libretto di

<sup>1</sup> GUIDO MAZZONI, *I destini generali*, Roma-Bari, Laterza, 2015, p. 10.

<sup>2</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, Torino, Einaudi, 2016, p. 257.

lavoro, «con tutti i timbri delle varie ditte di cui sono stato dipendente, le date di assunzione in servizio e di cessazione del servizio, e le relative qualifiche professionali»<sup>3</sup>. Il testo è suddiviso in vari capitoli, ognuno dedicato a una diversa attività lavorativa svolta dall'autore o a una differente fase della sua vita, sempre in legame con il mondo del lavoro. Questa struttura mostra come le varie esperienze lavorative difficilmente riescano a entrare in contatto tra di loro, tanto da far apparire la vita dell'autore come un mero accumulo di impieghi, senza alcuna progettualità. Pertanto, *Works* è stato scelto anche perché rappresentazione del passaggio dal «*legein*, nel suo significato di ricomposizione mediante la parola e il discorso» al «*teukein*, che fa della ragione analitica, e della sua capacità di separare, il presupposto della propria forza»<sup>4</sup>, che, secondo Mauro Magatti, caratterizza il mondo contemporaneo. Detto altrimenti: lo sviluppo tecnico degli ultimi secoli ha sancito un'affermazione del potere della ragione analitica su quella discorsiva o retorica. E con Trevisan la scrittura non è più in grado di creare legami tra i vari eventi narrati, ma si limita a registrarli in un eterno «tempo presente»<sup>5</sup> che impedisce di aspirare a una visione organica e coesa dell'esistenza umana. Infine, fino ad adesso si è parlato di autore e non di narratore perché *Works* appare come un'autobiografia<sup>6</sup>: quest'ultima caratteristica, quindi, rende tale testo utile per riflettere sul rapporto tra identità e lavoro, tema che compare anche nei testi sulla narrativa criminale che verranno analizzati più avanti.

Il termine che dà il titolo al testo compare nell'espressione *it works*, che indica il corretto funzionamento di un dispositivo. *It works* può essere tradotto con 'funziona': la vita narrata da Trevisan è una vita che va avanti come un meccanismo che funziona per il puro gusto di essere in moto. Il lavoro, nella prospettiva di Trevisan, non riesce a essere rilevante per l'identità dell'autore: infatti, alla fine del suo testo, dichiara: «Mai riuscito a pensare, mai, neanche una volta, che se tornassi indietro rifarei tutto. Se tornassi indietro, questo libro non esisterebbe»<sup>7</sup>. Tutto ciò è coerente anche con il mercato della scrittura contemporanea, dove

il tempo non è più [...] quello del tentativo proustiano di resuscitare il tempo perduto, ma quello dei micro «tranci di vita», distillati in romanzi brevi fatti per essere letti rapidamente, e nei quali il lettore può proiettarsi nell'intensità dell'emozione o la singolarità di un comportamento denudato da ogni analisi<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Ivi, p. 25.

<sup>4</sup> MAURO MAGATTI, *Libertà immaginaria*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 151.

<sup>5</sup> L'autore afferma: «Il tempo della mia scrittura è sempre il presente» (VITALIANO TREVISAN, *Works*, cit., p. 103).

<sup>6</sup> Anche se nel finale il testo afferma: «Tutto ciò che potrebbe incriminarmi è frutto di invenzione» (ivi, p. 651).

<sup>7</sup> Ivi, p. 646.

<sup>8</sup> NICOLE AUBERT, *Le culte de l'urgence*, Parigi, Flammarion, 2010 [2003], p. 27. Traduzione mia.

Per quanto il testo di Trevisan, con le sue circa 650 pagine, non possa essere considerato esile, la struttura dei vari capitoli rispetta questa volontà di rappresentare dei “tranci di vita”. Al riguardo, Alessandro Ceteroni ha parlato di personaggio inerte, il quale «tende ad adattare il proprio carattere alla frammentarietà delle esperienze professionali che compie, assumendo di conseguenza un’identità flessibile e multipla»<sup>9</sup>. Addirittura, nel caso di Trevisan, si potrebbe parlare di *metainerzia*: mentre il personaggio inerte crede «che il flusso di eventi e prove a cui è sottoposto abbia una direzione precisa»<sup>10</sup>, Trevisan, al contrario, è completamente disilluso su questo punto. Egli non solo è consapevole del suo stato (ad esempio, parla di «inerzia della mia non-vita attuale»<sup>11</sup> riferendosi al lavoro di portiere notturno), ma accetterà passivamente anche il ruolo di attore e sceneggiatore per il film di Matteo Garrone che lo renderà famoso: «direi di sì in ogni caso, anche se il soggetto non mi piacesse, come in effetti non mi piace»<sup>12</sup>. *Works* mostra l’intimità di un individuo che non vive attraverso il lavoro, ma che viene attraversato da esso. Il lavoro è la forza d’inerzia che fa attrito con l’identità, la quale non sembra più forgiarsi al fuoco dell’esperienza lavorativa. C’è un evento, a parer mio, in cui si cela quello che è il fulcro dell’intera rappresentazione del lavoro in Trevisan: durante un corso di inglese, l’insegnante di Trevisan chiede agli studenti della classe per quale motivo lavorino. L’autore risponde con una domanda retorica: «*Because I need money to live?* mentre tutti [...] gli altri avevano cianciato di realizzazione di se stessi e altre cazzate del genere»<sup>13</sup>. In quella che vorrebbe essere una *boutade*, è possibile riconoscere l’oscillazione «tra *regola* determinata e *regolarità* delle condotte specie-specifiche»<sup>14</sup>, che, secondo Paolo Virno, è alla base del motto di spirito: da una parte c’è la regola sociale, che risponde alla domanda sul perché si lavori adottando come pretesto la realizzazione personale; dall’altra c’è Trevisan che, al contrario, mostra qualcosa di “regolare”, cioè che si ripete senza che, però, tale atteggiamento venga codificato all’interno delle pratiche sociali: tutti lavorano per sopravvivere e cionostante questa consapevolezza viene tacita, se non proprio celata in maniera vergognosa. L’autore in questo passo riafferma il rimosso, cercando di andare oltre le ipocrisie del linguaggio normativo.

Il lavoro serve per la sopravvivenza. Eppure, continuando a riflettere sul concetto di realizzazione personale, Trevisan introduce un’altra visione del lavoro:

<sup>9</sup> ALESSANDRO CETERONI, *Dall’inetto all’inerzia. Il personaggio narrativo nella crisi economica*, in NATALIE DUPRÉ et al., *Narrazioni della crisi. Proposte italiane per il nuovo millennio*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2016, p. 80.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, cit., p. 650.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 651.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 372.

<sup>14</sup> PAOLO VIRNO, *Motto di spirito e azione innovativa*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2005, p. 94.

Se “realizzarsi” significa “rendere se stessi reali”, devo dire che, del tutto istintivamente, ho sempre cercato di fare esattamente l’opposto; e se significa “rendersi reali a se stessi”, peggio ancora, perché ho sempre l’impressione di esserlo troppo, e semmai vorrei esserlo di meno. Realizzare qualcosa fuori di sé è tutto un altro discorso. Non c’è da rifletterci sopra più di tanto: solo l’opera conta<sup>15</sup>.

In effetti, il titolo del testo può essere tradotto anche con ‘opere’: il lavoro, quindi, anziché essere qualcosa che si concentra esclusivamente sul sé che agisce, è un rapporto che si instaura con ciò che si produce, oltre l’individuo. Qui si può riconoscere il pensiero di Hegel, dove

agli occhi della coscienza, la forma non diviene un che di altro da lei per il fatto di essere posta all’esterno; infatti proprio la forma è il puro essere-per-sé della coscienza, che questa vede farsi verità. Ritrovandosi così da se stessa, la coscienza diviene dunque senso proprio, e precisamente nel lavoro, in cui essa sembrava costituire soltanto un senso estraneo<sup>16</sup>.

In sintesi, in *Works* si possono osservare due modi di intendere il lavoro: il primo vede nel lavoro un mero strumento per la sopravvivenza; il secondo, invece, considera il lavoro come un modo per riconoscersi e affermarsi nella propria opera, in ciò che si produce. In entrambi i casi, però, il lavoro viene espulso dall’io: nel primo caso, esso serve a soddisfare soltanto i bisogni primari dell’individuo e non partecipa alla formazione dell’identità. Nel secondo, il lavoro ha valore per l’io a patto che si rivolga verso l’esterno, che sia *produttivo*, che sia uno specchio della propria identità e non una forma della propria intimità. Il soggetto, quindi, in *Works* si forma *nonostante* il lavoro, essendo quest’ultimo, lo si è visto, una forza inerziale che fa attrito, impedendo alla volontà di affermarsi liberamente: «Hai voglia di lavorare? [...] Al cospetto di quella stupida domanda [...] avrei sempre detto di sì, non perché abbia mai avuto davvero voglia di lavorare, ma semplicemente perché ho sempre avuto *necessità* di lavorare»<sup>17</sup>. Il lavoro non appartiene al campo del “volere”, ma a quello della necessità: non si sceglie di lavorare, non è espressione della soggettività, ma impostazione dello stato delle cose.

<sup>15</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, cit., p. 373.

<sup>16</sup> GEORG W. F. HEGEL, *La fenomenologia dello spirito*, a cura di GIANLUCA GARELLI, Torino, Einaudi, 2008 [1807], p. 136.

<sup>17</sup> VITALIANO TREVISAN, *Works*, cit., p. 15.

## 2. Padri e figli

L'interesse di questo articolo è iniziare a studiare il tema del lavoro nella narrazione criminale. Per farlo è stato scelto un ristretto corpus di testi: *La città perfetta* di Angelo Petrella, *Settanta* di Simone Sarasso e il dittico composto da *La paranza dei bambini* e *Bacio feroce* di Roberto Saviano. Il mondo del lavoro, in questi testi, è rappresentato dalle figure paterne: si passa da una generica «strada giusta [...] del lavoro e del sacrificio»<sup>18</sup> insegnata dai padri e dai nonni in *Settanta* alle figure specifiche dei padri dei protagonisti dei romanzi di Saviano e Petrella. In Saviano, il giovane capo del gruppo criminale della paranza dei bambini, Nicolas, si scontra con la figura paterna, insegnante di ginnastica. Nicolas, infatti, disprezza il padre a causa della sua onestà, che gli impedisce di aspirare a una vita più agiata. I punti in cui Nicolas sottolinea la differenza tra la sua forza criminale e la debolezza del padre sono molteplici, ad esempio: «Il lavoro è d"e strunze, e degli schiavi. Poi in tre ore di fatica guadagniamo quello che mio padre guadagna in un mese»<sup>19</sup>, oppure in un faccia a faccia col padre: «Il perdono è per i deboli come te, che manco la casa riesci a comprarti da solo»<sup>20</sup>. La situazione ne *La città* non è molto differente: Chimicone, una delle tre voci narranti del romanzo, si scaglia contro il padre quando scopre che quest'ultimo ha fatto la spia per bloccare l'occupazione della scuola. Il tutto per salvare la fedina penale del figlio, nella speranza di aprirgli una carriera nel mondo giornalistico. «Non vali un cazzo!»<sup>21</sup> sono le parole che rivolge al padre, nel momento della scoperta del tradimento: infatti, il padre, aiutando la polizia, viene meno alla sua storia di lotte operaie. A causa di questo episodio, Chimicone abbandonerà la famiglia per poi finire in una cellula terroristica di estrema sinistra. Anche l'altra giovane voce narrante, Sanguetta, vive con una figura paterna debole: infatti, il padre, «robivecchio», deve il giusto «rispetto» al Barracuda, strozzino con il quale ha contratto dei debiti. La difficoltà del padre nel ripagare il proprio aguzzino, inoltre, lo porta a essere violento contro i suoi figli per futili motivi<sup>22</sup>. In tutto ciò si intravede quella «evaporazione del padre» che, secondo Massimo Recalcati, colpisce la società contemporanea: essa è l'«impossibilità di sostenere il peso simbolico di una parola che vorrebbe poter dire ancora il senso ultimo del mondo, del bene e del male, della vita e della morte»<sup>23</sup>.

I figli, d'altro canto, in questi testi, si descrivono o sono descritti come figure di successo: compare il linguaggio dell'imprenditoria o, meglio, del *self-made man*. Tale espressione deve essere presa alla lettera, poiché i figli, abbracciando il

<sup>18</sup> SIMONE SARASSO, *Settanta*, Venezia, Marsilio, 2009, p. 55.

<sup>19</sup> ROBERTO SAVIANO, *La paranza dei bambini*, Milano, Feltrinelli, 2016, p. 53.

<sup>20</sup> ROBERTO SAVIANO, *Bacio feroce*, Milano, Feltrinelli, 2017, p. 306.

<sup>21</sup> ANGELO PETRELLA, *La città perfetta*, Milano, Garzanti, 2008, p. 230.

<sup>22</sup> Cfr. ivi, pp. 66-68.

<sup>23</sup> MASSIMO RECALCATI, *Il complesso di Telemaco*, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 21.

loro desiderio di potere, rinnegano i padri come se volessero autogenerarsi, essere completamente indipendenti da tutto quel patrimonio culturale fatto di leggi e convenzioni che le figure paterne incarnano. I paranzini si definiscono «imprenditori» nella «logistica e grande distribuzione»<sup>24</sup>, anziché mostrarsi come spacciatori e assassini. La banda di Ettore Brivido<sup>25</sup> viene descritta come «pura imprenditoria meneghina applicata all'illecito»<sup>26</sup>, mentre Chimicone, una volta diventato terrorista, gestisce la sua cellula come un vero *manager*, ponendo come obiettivo l'allargamento del nucleo e la ricerca di «forme di finanziamento alternative»<sup>27</sup>.

Questo tipo di linguaggio cela la violenza che è alla base delle azioni di questi personaggi, violenza che garantisce loro la possibilità di agire all'interno di un mondo in cui i lavoratori, le figure paterne, sono invischiati in un «generale senso di impotenza»<sup>28</sup> che impedisce loro di agire in maniera efficace. Se i padri non riescono più ad avere una presa sul reale a causa dei numerosi ostacoli del mondo contemporaneo (debiti, disoccupazione, precariato, lavoro mal pagato, ecc.), i figli reagiscono in maniera violenta: l'uso della forza, quindi, diventa lo strumento per rompere ogni tipo di catena, soprattutto quelle di tipo legislativo, al fine di vivere solo secondo i dettami della propria volontà. Questo individualismo estremo, inoltre, porta con sé una «visione *utilitaristica* del mondo», dove «l'umanità appare come una serie di individui isolati che instaurano [...] relazioni contrattuali e di rivalità»<sup>29</sup>: detto altrimenti, l'individuo criminale contemporaneo non è più capace di instaurare rapporti umani, poiché guarda all'altro solo come un alleato da sfruttare o un rivale da depredare. L'altro è uno strumento del proprio profitto, e nulla più.

La violenza, allora, è una versione estrema di quella «supervalorizzazione dell'azione»<sup>30</sup> su cui si fonda la retorica del lavoro imprenditoriale contemporaneo: il «sempre di più, sempre più veloce» trova nell'uso della forza la sua forma parossistica, trasformando la nevrosi in (auto)distruzione. La competizione perenne conduce a uno «stato di guerra» vero e proprio, il quale sorge «da società che pensano di dover affrontare il conflitto mirando all'annientamento di tutto ciò che è altro»<sup>31</sup>. La criminalità organizzata, attraverso l'eliminazione fisica del concorrente,

<sup>24</sup> ROBERTO SAVIANO, *Bacio feroce*, cit., p. 274.

<sup>25</sup> Sarasso dichiara che Brivido «non è Renato Vallanzasca», ma così facendo tradisce la sua fonte di ispirazione (SIMONE SARASSO, *Settanta*, cit., p. 683).

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 430.

<sup>27</sup> ANGELO PETRELLA, *La città perfetta*, cit., p. 300.

<sup>28</sup> DANIELE GIGLIOLI, *Stato di minorità*, Roma-Bari, Laterza, 2015, p. 3.

<sup>29</sup> MIGUEL BENASAYAG, GÉRARD SCHMIT, *Les passions tristes*, Parigi, La Découverte, 2006 [2003], p. 38. Traduzione mia.

<sup>30</sup> NICOLE AUBERT, *Le culte de l'urgence*, cit., p. 102. Traduzione mia.

<sup>31</sup> MIGUEL BENASAYAG, ANGÉLIQUE DEL REY, *Elogio del conflitto*, traduzione di FEDERICO LEONI, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 55.

realizza il “sogno oscuro” di ogni attività commerciale, la quale vorrebbe esistere come unico punto di riferimento del settore. Il crimine, senza alcun rapporto dialettico, mira alla totale affermazione di sé, costringendo l’altro a essere una pura vittima da saccheggiare. Nel mondo di oggi, secondo il sociologo Hartmut Rosa, «il riconoscimento (e tutto ciò che lo accompagna: ricchezza, sicurezza, privilegi, ecc.) è distribuito in funzione della *performance*»<sup>32</sup>: ogni azione deve produrre il maggior profitto possibile nel minor tempo. Come nel caso della *stesa*, in cui i paranzini rombano sui propri motorini sparando all’impazzata ad altezza uomo per affermare il proprio potere: «Terrorizzare era il modo più economico e veloce per appropriarsi del territorio»<sup>33</sup>.

I desideri di questi personaggi sono banali: «Non importava nulla, a loro, di come si facessero i soldi, l’importante era farne e ostentare»<sup>34</sup>; «Se c’è da guadagnare, stai tranquillo che le palle non mi mancano...»<sup>35</sup>; «Se divento pure io uno a livello, quando so’ grande, devo metterglielo in culo a tutti i figli di zoccola di sto’ quartiere [...]. E poi voglio le femmine [...]. E poi voglio le macchine grandi»<sup>36</sup>. In questi romanzi la “realizzazione di sé” avviene tramite il denaro; il soddisfacimento dei bisogni primari che appartengono alla sopravvivenza muta in un continuo bisogno di godere, mettendo un punto alla frase precedente e iniziandone una nuova: Tale visione è coerente con quanto affermato da Gilles Lipovetsky sul mondo contemporaneo: «non ci sono più infatti norme e mentalità che si scontrano con l’inondazione di bisogni monetizzati. Tutte le inibizioni, tutti i baluardi “arcaici” sono stati liquidati; restano in attivo soltanto la legittimità consumistica, le spinte ai piaceri, gli inni alla felicità e alla conservazione di sé»<sup>37</sup>. Si assiste a una perversa sintesi dei due modi di concepire il mondo del lavoro in *Works*: tale nuova prospettiva, per usare le parole di Massimo De Carolis, ha «come bersaglio l’agire in se stesso, la prassi, l’operare nel suo insieme e non semplicemente l’opera cui esso mette capo»<sup>38</sup>. Dall’*opera all’operare*, insomma. Trevisan divide la sfera intima da quella lavorativa, quasi derealizzandosi attraverso l’opera; i figli criminali, al contrario, fondano la propria identità sulla base delle *performance* violente che eseguono al fine di ottenere tutto ciò che desiderano. Trevisan non vuole che si confonda il proprio io con il lavoro necessario alla sopravvivenza, i criminali vogliono identificarsi nelle loro azioni sanguinarie e nella ricchezza così acquisita.

<sup>32</sup> HARTMUT ROSA, *Aliénation et accélération*, traduzione di THOMAS CHAUMONT, Parigi, La Découverte, 2014, p. 81. Traduzione mia.

<sup>33</sup> ROBERTO SAVIANO, *La paranza dei bambini*, cit., p. 259.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 22-23.

<sup>35</sup> SIMONE SARASSO, *Settanta*, cit., p. 65.

<sup>36</sup> ANGELO PETRELLA, *La città perfetta*, cit., p. 193.

<sup>37</sup> GILLES LIPOVETSKY, *Le bonheur paradoxal*, Parigi, Gallimard, 2013 [2006], p. 146. Traduzione mia.

<sup>38</sup> MASSIMO DE CAROLIS, *Il rovescio della libertà*, Macerata, Quodlibet, 2017, p. 192.

Come ha mostrato Jean Ziegler, «il crimine organizzato costituisce la fase pa-rossistica dello sviluppo del modo di produzione e dell'ideologia capitalista [...]. Realizza la “massimazione” massimale del profitto. Accumula il suo plus-valore a una velocità vertiginosa»<sup>39</sup>. E queste figure che si scontrano con i padri sono ben lontane dall'essere figure del rinnovamento, anzi: sono “superzelanti” della fede consumistica, poiché disprezzano le fasce più deboli (nel nostro caso, i padri/lavoratori) che non partecipano all'edonismo dominante<sup>40</sup>.

### 3. Il piacere dell'azione

Il tema del lavoro, inteso come rappresentazione di un impiego onesto, compare all'interno della narrativa criminale per essere subito negato. Le figure paterne sono *strawman*<sup>41</sup> che rappresentano il lavoro in quanto vivere onesto: deboli e destinati all'inazione, sono subito relegati ai margini della narrazione, diventando poco più che comparse con il compito di far risaltare ancora di più le *performance* dei figli. Volendo analizzare tutto ciò da un punto di vista narratologico, è opportuno partire dalla definizione di base della trama secondo Tzvetan Todorov:

La trama minima completa consiste nel passaggio da un equilibrio all'altro. Un racconto ideale inizia da una situazione stabile che viene perturbata da una certa forza. Ne risulta uno stato di disequilibrio; dall'azione di una forza di senso contrario, l'equilibrio è ristabilito; il secondo equilibrio è simile al primo ma entrambi non saranno mai identici<sup>42</sup>.

Se per Roland Barthes «il piacere della lettura deriva [...] da certe roture (o da certe collisioni)»<sup>43</sup>, allora si può dire che il lettore contemporaneo, che secondo Michele Rak pone molta attenzione alla dimensione del divertimento<sup>44</sup>, tenderà a preferire gli elementi “conflittuali”: il personaggio, che agisce e che quindi perturba gli stati di equilibrio, catturerà maggiormente l'attenzione rispetto al personaggio inattivo.

Anche analizzando la questione dalla prospettiva narratologica proposta da Meir Sternberg il discorso non cambia. La sua teoria si fonda sul fatto che ogni

<sup>39</sup> JEAN ZIEGLER, *Les seigneurs du crime*, Parigi, Seuil, 2016 [1998], pp. 43-44. Traduzione mia.

<sup>40</sup> Cfr. ZYGMUNT BAUMAN, *Il sogno della purezza* in ID. *Il disagio della postmodernità*, traduzione di VERA VERDIANI, Milano, Bruno Mondadori, 2002 [2000], pp. 3-19.

<sup>41</sup> Nelle teorie sull'argomentazione, lo *strawman* o ‘argomento fantoccio’ è un modo distorto, banalizzato, indebolito di rappresentare una determinata posizione, tesi, visione del mondo.

<sup>42</sup> TZVETAN TODOROV, *Poétique de la prose*, Parigi, Seuil, 1980, p. 50. Traduzione mia.

<sup>43</sup> ROLAND BARTHES, *Il piacere del testo* in ID. *Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo*, a cura di CARLO OSSOLA, Torino, Einaudi, 1999, p. 77.

<sup>44</sup> Cfr. MICHELE RAK, *La letteratura di Mediopolis*, Bologna, Logo Fausto Lupetti, 2010.

evento, all'interno di un racconto, può generare attese (suspense) o una ricerca delle cause (curiosità); in entrambi i casi, il lettore sarà portato a desiderare una “chiusura” del processo. Tale ricerca della chiusura

non comincia a meno che (e, letteralmente, fino a che) una frattura nell'ordine degli eventi non si renda esplicita, e non avrà fine finché questa frattura non verrà colmata in maniera soddisfacente; l'inferenza cognitiva in merito agli antecedenti presuppone un'incoerenza narrativa intorno alla quale e dalla quale poter elaborare un procedimento inferenziale; la deformazione della temporalità del mondo narrato opera in funzione dell'ambiguità, la ri-formulazione in funzione di un'eventuale coerenza al di qua della dimensione temporale, con nel mezzo il nostro procedere per tentativi di comprensione<sup>45</sup>.

Il lavoro, inteso come attività onesta, si inscrive all'interno della quotidiana *routine*: pertanto, è difficile che sia in grado di sviluppare quei perturbamenti della quiete che danno vita alla trama o quelle attese che provocano il divertimento nel lettore. Il crimine, al contrario, attraverso l'uso della violenza, scuote continuamente lo stato di quiete, producendo trama e attese. Al riguardo, Claudio Panella ha registrato come, nella narrativa sul lavoro del nuovo millennio, l'attenzione si orienti verso una «dimensione di sofferenza fisica con cui i lavoratori sembrano doversi fatalmente confrontare»<sup>46</sup>: di fatto, in questa narrativa ci si sofferma principalmente sugli elementi che alterano la *routine* lavorativa: sfruttamento, *mobbing*, violenze sessuali, precarietà, morti bianche, lavoro nero, disparità sociali, ecc. Nella narrativa criminale *tout court*, invece, il tema del lavoro onesto è subito negato perché rischierebbe di inchiodare la trama in quella stessa *routine*. Esso, quindi, ha un effetto ritardante: il lavoro compare come possibilità esistenziale nelle vite di questi uomini d'azione, possibilità che è subito rifiutata per lasciare spazio alla *performance* violenta.

Inoltre, tenendo conto degli studi di Anne W. Eaton, la presenza di elementi considerati immorali può aumentare il valore estetico del testo: infatti, l'inserimento di personaggi immorali pone «un interessante problema artistico, cioè spingere il pubblico a provare delle cose che non vorrebbe affatto provare»<sup>47</sup>. Nel caso della narrativa a tema criminale, il lettore è spinto a preferire che i personaggi abbandonino la prospettiva del lavoro onesto: altrimenti, cadrebbe l'intera macchina della trama. Si crea, così, un conflitto tra il piano del reale e quello della finzione: se, in

<sup>45</sup> MEIR STERNBERG, *Raccontare nel Tempo (II): Cronologia, Teleologia, Narratività*, traduzione di FRANCO PASSALACQUA, in «Enthymema», II (2010), p. 191.

<sup>46</sup> CLAUDIO PANELLA, *La tragedia del lavoro: working class heroes nella letteratura italiana d'inizio millennio*, in «Between», VII (2017), 14, p. 3.

<sup>47</sup> ANNE W. EATON, *Robust immorality*, in «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», LXX (2012), 3, p. 288. Traduzione mia.

linea di massima, si tende a preferire un'azione onesta a quella criminale nella realtà di tutti i giorni, di fronte a un testo narrativo, al contrario, si potrebbe desiderare l'arrivo di un'azione criminale col solo scopo di avere ulteriore trama e suspense.

In conclusione, si può affermare che dietro la dicotomia lavoratore onesto/lavoratore criminale si nasconde quella più generale di personaggio passivo/personaggio attivo. Il lavoro, nella narrativa criminale, risulta essere così un modo per segnare quei personaggi che verranno scartati dall'intreccio, perché incapaci di partecipare al gioco competitivo della *performance*.

## RAPPRESENTARE IL NUOVO: WALTER SITI E IL LAVORO

di NORA MOLL

«È vero che l'Italia sta in bancarotta?»  
«Se vogliono, se a qualcuno conviene... ma chi  
se ne frega dell'Italia, noi siamo internazionali.»  
Walter Siti, *Resistere non serve a niente*

### 1. Siti e la narrazione del reale

Da quando nel 1994 l'italianista e critico letterario modenese Walter Siti è apparso, a ben 47 anni, sulla scena letteraria con il suo primo romanzo *Scuola di nudo*, il suo nome è stato associato certamente a tutt'altro che al tema del lavoro<sup>1</sup>. Difatti, si tratta di un autore che ha affascinato e che continua ad affascinare i critici sul piano delle polifoniche sperimentazioni linguistiche e delle strategie narrative innovative e radicali<sup>2</sup>, ma che a prima vista non è inquadrabile in un tema che non sia quello della prepotente ipertrofia del desiderio<sup>3</sup>. Inoltre, dal primo

<sup>1</sup> Difatti, il nome di Siti non figura tra gli scrittori intervistati da PAOLO CHIRUMBOLO nel suo libro *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2013, né altri saggi critici e studi sul tema del lavoro in letteratura si sono finora occupati dell'autore modenese.

<sup>2</sup> Occorre tuttavia ricordare, con Andrea Cortellessa, che non si tratta di strategie propriamente originali, nemmeno limitandosi alla sola letteratura italiana del Novecento: «Certo non inventava niente Walter Siti nel teorizzare, e ampiamente praticare, un “io sperimentale” quale narratore, punto di vista focalizzante e protagonista indiscusso dei suoi primi romanzi. Si ricorderà come già Italo Svevo, a proposito del suo Zeno, scrivesse a un ammirato Montale: “pensi ch’è un’autobiografia e non la mia”»: cfr. ANDREA CORTELLESSA, *Futile*, in «Doppiozero», luglio 2012, <https://www.doppiozero.com/rubriche/13/201207/futile>. La “pista” autofinzione, invece, è stata battuta da molti critici tra cui Daniele Giglioli, per il quale Siti è uno dei massimi rappresentanti di una narrativa italiana contemporanea che si divide, in sostanza, in letteratura “di genere” e letteratura autofinzione: vedi DANIELE GIGLIOLI, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011, in particolare le pp. 77-83.

<sup>3</sup> È questa in sostanza la linea critica di ALBERTO CASADEI, espressa nel saggio *L'autobiografia*

romanzo *Scuola di nudo*, Siti in fondo denigra il lavoro: non in generale, ma il suo, considerando che *Scuola di nudo* sono le *Confessiones* vero-finte di un docente di Letteratura italiana dell’Università di Pisa, in cui questi svela lo scandalo di un’istituzione ormai interamente corrotta e inutile, per strapparsi di dosso disgustato la maschera del suo ruolo e dedicarsi finalmente, anima e corpo, alla sua passione: i culturisti e il loro corpo lucido e “perfetto”; e riempiendo poi pagine e pagine di elogio del corpo maschile nella sua desiderabilità, ma anche nella sua sacralità. Quel protagonista professore si chiama Siti, e di nome Walter, e possiede un *identikit* che rimanda fin troppo al percorso biografico e professionale del suo autore, anche se, come poi ci hanno spiegato lo stesso Siti e numerosi critici, egli non è altro che un Siti-sosia (espressione usata da Alberto Casadei<sup>4</sup>), e quindi un facsimile, un potenziale portatore di menzogna, un *fake*.

Per comprendere bene le modalità e le dinamiche attraverso le quali si dispiega il tema del lavoro nella narrativa dello scrittore modenese, va intanto ribadito che la sua è una narrativa in cui emerge potente lo scandalo ma anche la fibrillante ricchezza della realtà. Non solo: pochi scrittori sono riusciti in tempi recenti, come Siti, a rendere narrativamente il “nuovo”, e pochi hanno saputo rappresentare la dimensione del reale con una simile lucidità, come attraverso una lente d’ingrandimento che sì distorce, che fa violenza (si direbbe espressionistica) all’esistente, ma che fa vedere meglio; una lente che permette di lavorare sul «particolare inaspettato, che apre uno squarcio nella nostra stereotipia mentale», creando «quella postura verbale o iconica (talvolta casuale, talvolta ottenuta a forza di tecnica) che coglie impreparata la realtà, o ci coglie impreparati di fronte alla realtà»<sup>5</sup>. Intanto, avvicinandoci al nostro tema dal *coté* autofinzione, in Siti si potrebbe parlare di una sorta di “complesso delle origini”<sup>6</sup>. In particolar modo in *Troppi paradisi* (2006), terza parte della trilogia autofinzione composta inoltre da *Scuola di nudo* e da *Un dolore normale*, Siti-sosia mostra di dover elaborare il micro-trauma<sup>7</sup> della sua appartenenza a un ceto sociale medio-basso. Le piccole miserie, la mediocrità, l’attaccamento alle cose materiali, l’immancabile invecchiamento, tutto ciò che caratterizza la famiglia di Siti-sosia (e a quanto sembra dello scrittore), sono in

e il desiderio in Walter Siti, in *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, il Mulino, 2007, cap. V, pp. 245-274.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> WALTER SITI, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, Nottetempo, 2013, p. 8. Del resto, è lo stesso Siti a fornirci la chiave interpretativa del suo specifico approccio al realismo, definendolo a sorpresa anche una “forma di innamoramento” (*ibid.*).

<sup>6</sup> Si tratta di un’espressione usata da Thomas Bernhard nel suo ultimo romanzo *Auslöschung*: un romanzo in cui il protagonista e *alter ego* dell’autore fa i conti con la sua famiglia d’origine austriaca, squallidamente invisschiata nel passato nazista della nazione. Vedi THOMAS BERNHARD, *Auslöschung. Ein Zerfall* (1986), tr. it. *Estinzione. Uno sfacelo*, Milano, Adelphi, 1996.

<sup>7</sup> Ma per Andrea Cortellessa trattasi senz’altro di un macro-trauma edipico, distruttivo e autodistruttivo: si veda ancora ANDREA CORTELLESSA, *Futile*, cit.

contrastò con il regno dell’effimero e dell’inutile nel quale è accampato il lavoro intellettuale e quello per la televisione, con il mondo un po’ strampalato e *diverso* che questi fa entrare a piccole dosi, e quasi vergognandosi, nelle stanze strette della casa paterna. Senonché, come viene invece narrato da Siti-autore nel recente saggio *Pagare o non pagare*, il primo stipendio di Siti-figlio viene da lui brandito in modo trionfante, la cifra urlata per farla sentire ai vicini, quasi per dimostrare al padre che anche lui e le sue idee sono “di questo mondo”: quasi che solo attraverso la conquista di potere sulla merce – di “potere” ma anche “potenza d’acquisto” – i nostri attributi possano acquisire una reale esistenza e giustificazione. La questione non è più, quindi, l’essere o non essere, è il “pagare o non pagare”, per riprendere le parole dello stesso Siti:

Il piacere di pagare era il piacere di sentirsi uguali, era il diritto di prendere cose grandi; e se questo significava, inconsciamente, tradire la classe di provenienza, mascherarsi da ciò che non si era, rinunciare una volta per tutte a ogni cambiamento radicale che potesse mettere a rischio le nuovissime conquiste, be’ tanto peggio per l’inconscio. [...] Ad abbagliare e convincere, tacitando i sensi di colpa con ragionamenti sempre più capziosi, c’era la prospettiva onirica e visionaria (mai davvero confessata) di un’espansione infinita di chi fino a ieri era rimasto prigioniero di interdetti sociali e comportamenti stagni; col duro lavoro, col welfare, col sudore di giorni e il cazzeggio di notte (“ma la notte no” si cantava da Renzo Arbore), anche noi avremmo conquistato quel che due secoli prima soltanto i nobili possedevano, e vent’anni prima soltanto i padroni – saremmo stati anche noi onnipotenti come dei!<sup>8</sup>

Emerge ben chiaro da queste parole, scandalose se vogliamo per un esponente della generazione del Sessantotto e un seguace (sebbene eretico) nonché studioso di Pasolini, che l’unico riscatto, l’unico *paradiso*, è quello del consumismo, e che l’“uccisione dei padri” non è solo questione di liberazione da complessi edipici, ma anche un fatto eminentemente storico-sociale: l’ambito (e un tempo quasi impossibile) salto di classe, il superamento materiale delle proprie origini. Il Siti-sosia (ma anche reale, si osa supporre), sotto quest’ottica, diventa quindi una sorta di moderno Julien Sorel, che vuole dimenticare la propria classe e per il quale il denaro è allo stesso tempo tentativo di riscatto e colpa, nonché evidentemente unica chiave d’ingresso nei meandri del sistema del capitalismo: un sistema “religioso”, come scrive Walter Benjamin in *Kapitalismus als Religion* (1921)<sup>9</sup>, che costringe a praticare un culto che non prevede l’espiazione della colpa rendendo questa uni-

<sup>8</sup> Cfr. WALTER SITI, *Pagare o non pagare*, Roma, Nottetempo, 2018, pp. 19-20.

<sup>9</sup> WALTER BENJAMIN, *Fragmente, autobiographische Schriften*, a cura di ROLF TIEDEMANN, HERMANN SCHWEPPENHÄUSER, in Id., *Gesammelte Schriften*, I-VII, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972-1989, VI, pp. 100-103, tr. it. (con testo tedesco a fronte) *Capitalismo come religione*, Genova, il melangolo, 2013.

versale e basando, inoltre, il suo funzionamento su qualità immorali come l'avidità, l'invidia, l'orgoglio.

La merce, quindi: e difatti siamo di fronte a un tema (e qualche volta un motivo) che mostra la sua presenza quasi tentacolare in tutti i libri dell'autore, e che viene declinato quasi ossessivamente in tutti i *plot*, usato per la caratterizzazione di numerosi personaggi. A prima vista, si tratta di un tema-concetto che viene associato al corpo maschile, al corpo dei culturisti, degli spogliarellisti, degli escort. Siti-sosia, finalmente «uomo medio, [...] più intelligente della media, ma di un'intelligenza che serve per evadere» (come recita l'incipit di *Troppi paradisi*<sup>10</sup>), da contemplatore solitario del corpo-feticcio e consumatore ossessivo di tv qual è all'inizio del romanzo, diverrà acquirente e consumatore di questi stessi corpi, fino a incontrare Marcello, personaggio simbolo della sublimazione del corpo-merce a religione, di cui il Siti-personaggio si fa seguace (pagante). E la religione capitalistica della merce, come già in *Scuola di nudo*, in questo romanzo coincide ancora una volta con la venerazione di un Assoluto costituito da muscoli e pose maschili minuziosamente nominati, verbalmente circuiti come non mai, nell'ambito della letteratura italiana.

## 2. L'irregolarità e il non-lavoro: uno *sguardo attraverso* la narrativa sitiana

Ma il concetto di merce non si limita all'ambito semantico della prostituzione, maschile ma anche femminile, tema del resto già pasoliniano che nel nostro scrittore assume delle forme persino parossistiche. Oltre a soffermarsi insistentemente sui *sex workers* maschili, incapaci di affrontare o anche di cercare una qualsiasi occupazione normale o “onesta” (come si diceva una volta), la narrativa sitiana non elude affatto il grande tema contemporaneo della precarietà lavorativa, sebbene esso venga affrontato attraverso la distorsione ironica operata dallo stile meta-narrativo di *Un dolore normale*: un romanzo nel quale viene elaborato il “normale” dolore di un fallimento amoroso passando in contropelo la storia della *liaison* di Siti-sosia con Mimmo, un giovane meridionale senza specifiche qualificazioni professionali che passa da un lavoro precario all'altro, per finire con l'indossare il grembiule del mantenuto. Soprattutto, però, e a partire da *Troppi paradisi*, i romanzi di Siti pullulano di personaggi emarginati, abitanti di una periferia romana dove il lavoro è sempre fra virgolette e implica quasi per definizione un qualche *deal* illegale. È questo il denso tessuto umano del romanzo forse migliore di Siti, *Il contagio*, dove appare anche, per la prima volta, un'altra categoria sociale su cui Siti, a partire dagli anni Duemila, pone la sua attenzione: quella degli immigrati. E così, diversamente da tanta narrativa stereotipata emersa in ambito italiano prima

<sup>10</sup> WALTER SITI, *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi, p. 11.

e durante quegli anni – e corrispondendo quindi allo stesso proposito sitiano del realismo che apre *uno squarcio nella nostra stereotipia mentale* – appare sulla scena la filippina Flora Moliendo, anche lei abitante del palazzo di via Vermeer in cui sono ambientate le vicende, e vi appare come l'unica vera lavoratrice presente nella storia. Non solo, Flora è una piccola imprenditrice che è riuscita a realizzarsi cogliendo le opportunità (pur presentate con immancabile ironia) offerte dall'allora amministrazione capitolina, e a prendere le distanze dal contesto delinquenziale in cui si trova a vivere:

Flora Moliendo, filippina, faceva anche lei la colf e il marito lavorava nell'edilizia [...] Quarantadue anni, la prima figlia già ventitré, sposata; la più piccola invece dodici e mezzo, con treccine legate strette e il grembiule di seconda media. Flora parla molto bene l'italiano, ha divorziato due corsi serali 'avanzati' e si è iscritta all'università come non frequentante, per diventare mediatrice culturale. Un giorno che stava a farsi la permanente dal parrucchiere all'angolo, quello dell'insegna 'Ammazza che bionde', lei bassa e nera, ha notato la locandina di un 'incubatore di imprese' promosso da Veltroni. È scattata l'idea. [...] Ora Flora crea gioielli di grande inventiva, con perle, pietre dure e vetro; estro asimmetrico e prezzi super-competitivi. Registrati successi in varie fiere, il suo marchio comincia a farsi strada: nell'impresa ha cooptato le due figlie, il marito, il genero e tre aiutanti italiane sul tipo di Valeria<sup>11</sup>.

Unica nel romanzo, anche, a essere caratterizzata da un nome e un cognome, Flora Moliendo, con la sua seriosa intraprendenza e intelligenza, potrebbe essere quindi portatrice di un "contagio" in termini positivi, tra gli abitanti italiani del suo quartiere e la componente straniera "extra-comunitaria". Sennonché, la figlia *teenager* che lei aveva cercato disperatamente di tener lontana da quel contesto non ne sarà solo sedotta e compromessa; verrà brutalmente violentata da un gruppo di ragazzi sul cui delitto calerà il silenzio omertoso dei vicini di casa. Al di là dei dettagli contenutistici, quel che è interessante notare a questo punto è che la pretesa di onestà e di legalità, oltre che di verità e di autenticità, ne *Il contagio* come negli altri romanzi di Siti appare come una sorta di fondamentalismo morale che non può che scontrarsi con la mentalità cinica e violenta della maggioranza: una mentalità che Siti tratta attraverso uno stile impersonale e allo stesso tempo mimetico, che non teme le tinte forti di un linguaggio esplicito e crudo del quale la sua pagina s'impregna come carta assorbente («le nigeriane almeno fanno le puttane e lo dicono», si commenta seccamente l'accaduto<sup>12</sup>). È quasi inevitabile che, collocate all'interno di un tale contesto sociale, le vicende narrate nei romanzi di questo scrittore precipitino verso la tragedia: così, muore tragicamente il mitico

<sup>11</sup> Cfr. Id., *Il contagio*, Milano, Mondadori, 2008, pp. 113-114.

<sup>12</sup> Ivi, p. 140.

e amato Marcello, con il corpo devastato dalla malattia, e Mauro, il suo più cinico amico, protagonista della seconda parte del romanzo, che crede di aver “svoltato” attraverso un matrimonio e occupandosi di riciclaggio di denaro sporco nell’ambito della speculazione edilizia e immobiliare, non resiste alla sua stessa trasformazione da borgatario piccolo delinquente in uomo “di centro”: così come non resiste al consumo eccessivo di cocaina, anch’essa una sorta di “magnifica merce” alla quale vengono dedicate lunghe pagine in questo romanzo sorprendente e ad alto tasso sociologico.

### **3. Resistere non serve a niente: la biografia fittizia del nuovo capitalismo**

Ecco, “resistere non serve a niente”, oltre a costituire il titolo del romanzo del 2012, con il quale Siti sceglie di rinunciare (almeno in parte) al suo «io cavo, svuotato dai parassiti» e spedito «in avanscoperta dove il terreno è contaminato»<sup>13</sup>, questa frase sembra quasi un motto implicito, un dogma o fato che domina le vicende dei personaggi sitiani. Un dogma con il quale, in questo romanzo, Siti affronta il tema del lavoro nell’alta finanza, mostrando di interessarsi, ancora una volta, e dopo *Troppi paradisi* e *Il contagio*, ai fenomeni nuovi di una società in veloce cambiamento, di interessarsi alla “mutazione antropologica” (come scriveva Pasolini<sup>14</sup>) avvenuta per una seconda volta, a partire dagli anni Novanta: dall’era Berlusconi, insomma, caratterizzata da ulteriori e più spregiudicate speculazioni edilizie, dalla creazione di un monopolio dell’informazione e dell’editoria, dall’invenzione della tv spazzatura.

Nel romanzo del 2012, la semantica del lavoro difatti entra nelle pieghe di diversi personaggi e non solo del protagonista Tommaso, del quale Siti-sosia-autore nonché personaggio (questa volta minore) sta scrivendo la biografia, vedendosi in cambio risolti gli urgenti problemi abitativi<sup>15</sup>. Nell’ambito della ripresa del tema, già preponderante ne *Il contagio*, del lavoro criminoso e mafioso, legato anche

<sup>13</sup> Cfr. Id., *Siete voi che non vedete*, in «Nazione Indiana», 17 settembre 2006, <https://www.nazioneindiana.com/2006/09/17/siete-voi-che-non-vedete/>.

<sup>14</sup> Il concetto di “mutazione” o “rivoluzione antropologica” degli italiani attraversa gran parte dell’opera dello scrittore, poeta e regista, ma si veda in particolare l’articolo dell’11 luglio 1974 dal titolo *Ampliamento del ‘bozzetto’ sulla rivoluzione antropologica in Italia*, apparso sul *Corriere della Sera* e poi pubblicato in PIER PAOLO PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 2009 [1975], pp. 56-64.

<sup>15</sup> «Si tratta di questo: Tommaso si dichiara disposto a comprare dai proprietari il mio appartamento e ad affittarmelo alle stesse condizioni di ora (su questo veramente è stato possibile, «mi dai quello che vuoi», ma io mi sono mostrato inflessibile. «Quello che vuoi», non «quello che puoi», ho apprezzato la delicatezza. I motivi della mia attuale (relativa) indigenza non sono di quelli che fanno onore. Certo liberarmi dall’avviso di sfratto sarebbe un bel sollievo», cfr. WALTER SITI, *Resistere non serve a niente*, Milano, Rizzoli, 2012, p. 48.

questa volta al *milieu* “senza speranza” della periferia romana, vediamo emergere il personaggio della madre del protagonista. Con esso Siti dà vita a una *Mutter courage* dalla decisa impronta pasoliniana, che lotta a testa bassa per la sopravvivenza sua e del figlio, dopo che il padre di Tommaso è stato arrestato e incarcerto. “Mamma Irene”, nella prima parte del romanzo, è una donna stanca dei tanti lavori fisici (ovviamente sottopagati) che deve accettare, essendo però incapace di ribellarsi contro chi ha ridotto in miseria lei e la sua famiglia: il marito e i suoi amici nonché “datori di lavoro” malavitosi. Ecco uno dei tanti passaggi in cui Irene è descritta proprio in relazione alla sua “subalternità”:

Mamma Irene lavorava in una fabbrica di infissi per capannoni industriali, era addetta al taglio dei binari scorrevoli; Tommaso odiava i binari scorrevoli e in generale odiava gli oggetti, non voleva mai sapere come (e da chi) fossero fatti. Il puzzo dell'acciaio Irene se lo portava a casa ed era odore di catene. Solo la teoria è bella, la pratica è umiliante – a cosa serviva se no essere intelligenti? «Stavolta Momo stamo proprio cor popò in terra».

Quando la madre lo chiamava Momo non era un bel segno, voleva dire che era disperata. Riduzione drastica della manodopera, cassa integrazione al cincuenta per cento dello stipendio; «forse entro un anno se chiude, ce sta ‘a crisi edilizia».

«Me metto a lavorà pur’io, non te preoccupà»<sup>16</sup>.

In questa citazione, che ben rende la presenza costante del registro polifonico sulla pagina sitiana, appare tratteggiato anche il carattere del protagonista, qui ancora adolescente: un figlio di quella periferia, di quella indigenza, di una situazione di fronte alla quale “resistere non serve a niente”. Tommaso è un ragazzo intelligente, fin troppo avanti rispetto ai coetanei per via della sua passione per la matematica, che compensa con la bulimia il dolore psichico causato dalla difficile situazione familiare. Da quella miseria, la donna e suo figlio si solleveranno non semplicemente per la notevole intelligenza del ragazzo, la cui obesità continua comunque a creare una sorta di muro divisore tra sé e la realtà. I due ne verranno fuori solo dopo aver stretto un patto con il diavolo: saranno gli stessi criminali amici del padre a prendersi “cura” dei due, mandando Tommaso a operarsi in una clinica svizzera per farlo tornare su un peso adeguato, e finanziando i suoi studi, prima al liceo scientifico, poi all’Università. Dopo gli studi, Tommaso intraprende quindi la professione del finanziere, prima per conto di una banca, e poi in proprio. In questa biografia finzionale – scritta dal Siti-sosia-autore dopo essersi fatto raccontare da Tommaso la storia della sua vita – numerose pagine sono dedicate proprio a questo: a rappresentare il “nuovo” di una professione di chi agisce sempre sul limine tra legalità e illegalità, tra il guadagno di cifre stratosferiche e il

<sup>16</sup> Ivi, p. 70.

rischio di perdite gravissime. Alla pari di tanti altri personaggi sitiani, Tommaso è un visconte dimezzato ricucito in fretta e furia, nel quale convivono il Bene e il Male, o che, potremmo affermare con riferimento (tutt’altro che futile seppure ovvio) a Nietzsche, muove al di là di entrambi i valori assoluti. La sua vita, una volta affermatosi come “feroce bankster”<sup>17</sup>, si svolge quindi nell’occhio del ciclone di un cambiamento epocale, di un mondo in cui i flussi finanziari non rispettano né i confini geografici, né si arrestano di fronte alle conseguenze reali che gli spostamenti di capitali possono avere su governi e persone. Alla “prigione mobile”<sup>18</sup> della sua obesità, subentra quindi una nuova prigione creata dalla bulimia del denaro, entità anestetizzante e moralmente neutra consumata (oltre che prodotta) senza però con ciò poter colmare il proprio “io cavo” (come del resto il consumismo non riesce a creare mai interezza e autenticità di vita):

Tommaso non conosce nemmeno quegli attimi di vacanza interiore che i residenti romani si concedono tra un appuntamento e l’altro anche solo alzando gli occhi, uno scorciò di colonne o un viola liquido; per lui il cielo è una religione senza oggetto. La finanza ha surrogato l’obesità nel funzionare come antidoto al senso di colpa, come intercapedine tra sé e i desideri troppo personali; anche il denaro, come il cibo, non racconta che se stesso: è anonimo e non distingue tra buoni e cattivi<sup>19</sup>.

In questo occhio del ciclone, Tommaso vive quindi un’alienazione doppia, o (per meglio dire) all’ennesima potenza: la sua stessa, data dall’impossibilità di giungere a quel “conosci te stesso” indispensabile per lo sviluppo della personalità, e quella di un mondo in cui legalità e illegalità ormai si confondono in una zona grigia alla quale l’informazione accede solo in minima parte:

Tommaso è nato per valutare le probabilità, anche di ciò che non conosce – lo capisce d’istinto se un titolo scenderà (o meglio, se molti saranno convinti che scenda); si mimetizza per ora nella mandria, impara il gergo (“pushami, shortami, matchare, shiftare gli slot”), ma non si considera dei loro. Lui non appartiene a nessuno, lui si sta arrampicando su vette innevate dove arrivano a stento gli echi dei mortali (“se non posso essere alla pari, non mi resta che essere superiore”)<sup>20</sup>.

Avidità, invidia, orgoglio: spinto da sempre dalle stesse qualità immorali della sua religione capitalistica verso le innevate vette di nietzschiana memoria, Tommaso assiste alla sua stessa trasformazione in giocatore d’azzardo della finanza globa-

<sup>17</sup> Ivi, p. 26.

<sup>18</sup> Ivi, p. 103.

<sup>19</sup> Ivi, p. 116.

<sup>20</sup> Ivi, p. 102.

le, ovvero dalla forza che *desidera eternamente il male e che opera costantemente il bene* (dei pochi): un giocatore che man mano si scopre (ma le premesse c'erano già tutte, nella prima parte del romanzo) una semplice marionetta nelle mani della mafia italiana e internazionale. Nella seconda parte di *Resistere non serve a niente*, quindi, incontriamo numerosi passaggi che potremmo definire come degli inserti sociologici, e in cui viene a cadere la focalizzazione interna adottata lungo gran parte del racconto, per introdurre in esso un'oggettività che colpisce profondamente proprio perché appare come inattaccabile, come frutto di studi approfonditi nel “settore”, un settore ad oggi poco conosciuto alle “belle lettere”. Eccone un esempio, particolarmente incisivo:

Il problema non è il denaro sporco tradizionalmente inteso, quello della criminalità maxi e mini, ma il “denaro caldo” – i soldi senza patria che vagano per il mondo avendo perduto qualunque traccia della loro origine. È il lato oscuro della globalizzazione: attraverso la rete informatica chiunque può decidere da quale Paese far partire l’operazione finanziaria, a seconda delle legislazioni che gli convengono di più; bastano pochi rapidi passaggi e tutto si confonde. Nel cuore segreto delle grandi banche (con l’armamentario sempre più complesso e inestricabile del private banking: le operazioni fuori bilancio o off-sheet, le SIV, le PIC, le shell company) si creano depositi protetti da cortine di extrariservatezza, in cui qualsiasi investigatore rimane impastoato. [...] C’è poco da riciclare, quando il ciclo è unico e integrato. Tra finanza legale e illegale non c’è più un limite preciso; la pretesa di mettere sotto controllo la speculazione babelica e apolide è come voler mettere sotto controllo la rotazione terrestre<sup>21</sup>.

Eppure, e al di là delle sue parti sociologiche che contribuiscono a fare di questo romanzo, anche, una vera e propria biografia del capitalismo nella sua nuova veste globalizzata, colpisce comunque l’intero racconto, così vario stilisticamente e ricco di “surdeterminazioni”<sup>22</sup> simboliche di singoli eventi, immagini, personaggi, corpi. Un racconto che in realtà riesce a renderci partecipi del dramma di Tommaso, che ci induce a provare per lui una quasi pericolosa empatia (basata anche sulla *pietas* manifestata dal Siti-sosia-autore): pericolosa, perché ci spinge ad accettare dall’interno della prospettiva di questo *uomo nuovo* ciò che accettabile non è, come il racconto comunque ci comunica a chiare lettere, creando così un cortocircuito tra l’emotivo e il razionale. Un circuito che collassa definitivamente quando Tommaso, quasi per gioco e affermando il suo essere diventato “onnipotente come un dio”, chiede a un imprenditore che ha subito bancarotta in cambio d’aiuti finan-

<sup>21</sup> Ivi, pp. 216-217.

<sup>22</sup> Per questo concetto si veda Id., *Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti*, in «Le parole e le cose», 31 ottobre 2011 [1999], <http://www.leparoleelecose.it/?p=1704>.

ziari come merce di scambio non la moglie, bensì la figlia quasi bambina. Ed ecco affacciarsi un altro più noto tema sitiano, già presente in *Troppi paradisi* e successivamente elaborato nel più recente *Bruciare tutto* (del 2017), quello della pedofilia: un tema che difficilmente ci permette di sospendere giudizi morali, spingendoci proprio sull'orlo del precipizio dal quale Siti vuole che guardiamo il mondo, e a partire dal quale guardiamo dentro di noi. Il Male raccontato da Siti, qui e altrove, non è quindi mai “banale”: è un male tragico, anche se raccontato con sarcastico *humour*, anche se (o proprio perché) trattato senza guanti, a mani nude. Semmai, è banale il racconto dell’evolvere di qualche vittima “vera” del capitalismo, come lo è la madre di Tommaso: una “mamma Irene” che, una volta uscita dal suo film neorealista, si fa pagare dal figlio dei “ritocchini” per sembrare più giovane e gioca a briscola con preti e attempati professionisti, nella sua nuova casa ai Parioli. La caratterizzazione banalizzante di tante “vittime” o persone “buone” (non a caso in primo piano nell’ultimo romanzo *Bontà*, del 2018) si oppone quindi potentemente alla fascinazione per il Male che Siti esprime lungo tutta la sua narrativa: una fascinazione nichilista, certo, ma paradossalmente tutt’altro che in contrasto con quella che egli stesso ha avuto modo di definire come “innamoramento” del reale.

#### 4. Per concludere

Siti polimorfo, Siti politematico, Siti eccentrico oltre che egocentrico; Siti e la prostituzione, Siti e il precariato, Siti e la globalizzazione: sono tante le linee interpretative, difatti legate al tema del lavoro, a partire dalle quali affacciarsi sul mondo della narrativa sitiana, scoprendone le dolenti note innovative, frutto non solo di uno stile *vario*, bensì anche di un’aspra fede nel realismo; e l’esito di quel *guardare attraverso* l’opera di Siti è stato certamente la conferma che un percorso tematico debba essere necessariamente anche un approccio ermeneutico al testo, o al macrotesto, di uno scrittore. Le sorprese e gli sconcerti di sicuro non mancano, e non mancheranno, se decidessimo di aprire ancora altre finestre tematiche sul lavoro letterario del modenese, ma un dato può essere intanto tenuto fermo, o per così dire messo sul lato dell’aver: che pur non volendo essere uno scrittore *engagé* o di denuncia, Siti svela come pochi altri l’inconscio sociale e i molti volti nascosti di questa nostra tormentata realtà.

IL PLURALISMO GIURIDICO E LA *CRIME FICTION* ITALIANA:  
LE FORME LETTERARIE COME OPERE DI FILOSOFIA DEL DIRITTO,  
L'AUTORE COME GIUSLAVORISTA

di LUKE MASON

**1. Il metodo giuridico dell'analisi letteraria: il diritto del lavoro nella narrativa criminale**

Questo saggio presenta, difende e cerca di applicare una proposta modesta ma potenzialmente radicale, cioè la tesi che ogni opera narrativa, o almeno ogni opera narrativa che si occupa di interazione umana, è un'opera di filosofia del diritto. Una delle responsabilità del critico, quindi, sarebbe quella di interpretare il ruolo del giurista e identificare i quadri normativi o giuridici presenti nel mondo fittizio creato dall'autore e attraverso il quale i personaggi interagiscono, seguendo, violando o 'riscrivendo' le norme di tale sistema giuridico. Se questa proposta appare radicale, ciò è dovuto ad una mitologia che circonda il 'diritto' e la percezione della sua natura 'autonoma'<sup>1</sup>. Questa mitologia viene perpetuata dai giuristi, ma anche dalle visioni piuttosto ingenue e semplicistiche del diritto da parte di altri, inclusi i critici letterari, che non riescono a comprendere la funzione sociale e la natura socialmente costruita del diritto. Laddove le norme del diritto mitologico dello Stato<sup>2</sup> sono marginali, o persino assenti, le regole sociali e la loro interpretazione sono interamente costituite dalle interazioni sociali dei partecipanti e dalla comprensione di questi ultimi di tali pratiche. In questi casi, la letteratura ci offre una finestra su queste norme e sui loro significati. Certamente, la letteratura, in comune con i codici giuridici, può essere una guida inaffidabile alle realtà dell'operazione delle norme sociali<sup>3</sup>. Comunque, in virtù della relazione simbiotica tra il significa-

<sup>1</sup> GIUSEPPE ZARONE, *Crisi e critica dello Stato: scienza giuridica e trasformazione sociale tra Kelsen e Schmitt*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1982; HANS KELSEN, *Teoria generale del diritto e dello Stato*, Milano, Edizioni di Comunità, 1952.

<sup>2</sup> CARL SCHMITT, *Verfassungslehre*, Berlin, Duncker & Humblot, 1965.

<sup>3</sup> RICHARD A. POSNER, *Law and Literature: A Relation Reargued*, in «Virginia Law Review», LXXII (1986), 2, pp. 1351-1392.

to culturale e l'espressione letteraria di quel significato, la letteratura rimane un punto di riferimento cruciale per l'analisi di tali regole, accanto alla sociologia, all'antropologia e altre discipline con un'ottica più empirica. Inoltre, a prescindere dall'accuratezza delle raffigurazioni del 'diritto' che si trovano nelle opere di finzione, esse rimangono oggetti validi per un'analisi di quella stessa rappresentazione.

Questo saggio cerca quindi di esplorare e applicare questa tesi in un contesto particolarmente rilevante, quello delle rappresentazioni narrative della criminalità organizzata, la *crime fiction*<sup>4</sup>, nella quale c'è un'apparente assenza generale del diritto in senso classico, cioè quello dello Stato, sia quello penale che quello civile, e dove esistono quindi strutture normative alternative di potere, di valori e di norme di comportamento che sono comprese come tali dai protagonisti<sup>5</sup>. In questo contesto, è qui analizzata la rappresentazione del lavoro all'interno di romanzi, telefilm e lungometraggi ambientati a Roma e Napoli, che possono essere inclusi nel genere della *crime fiction*. L'obiettivo di questa analisi, oltre ad essere un *case study* della metodologia proposta da questo saggio, è di valutare gli innati sistemi di 'diritto' del lavoro che sono presenti nei quadri normativi della criminalità organizzata nelle varie opere<sup>6</sup>. Si conclude che esistono diversi modelli identificabili di 'diritto del lavoro', che riflettono in linea di massima le ideologie del diritto del lavoro concorrenti all'interno del diritto dello Stato, sebbene, proprio come nelle politiche sociali 'ufficiali', questi 'modelli sociali' stiano cambiando con l'emergenza di nuovi modelli di lavoro. Il punto di questo tipo di analisi è, tuttavia, ancora più profondo: poiché le norme economiche e sociali sono sempre caratterizzate dalle interazioni tra le persone e sono indipendenti dal ruolo del diritto statale, la forma di analisi 'giuridica' proposta in questo saggio è significativa non solo nel contesto del lavoro nascosto o illegale. La letteratura ci offre una finestra sulle vere dinamiche del diritto attraverso la raffigurazione immaginaria del loro funzionamento. In questo modo, la finzione è sempre una fonte di filosofia del diritto, e l'autore, nel contesto di narrativa che parla di lavoro, diventa quindi giuslavorista.

<sup>4</sup> MARTIN PRIESTMAN, *Crime Fiction: From Poe to the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2018; MARIA ARISTODEMOU, FIONA MACMILLAN, PATRICIA TUITT, *Crime Fiction and the Law*, London, Routledge, 2016; GIULIANA PIERI, *Italian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011.

<sup>5</sup> SILVIO BOLOGNINI, *Pluralismo giuridico e ordinamenti contra legem*, Roma, Nuova Cultura, 2012.

<sup>6</sup> STEPHEN KNIGHT, *Form and Ideology in Crime Fiction*, London, Macmillan, 1980.

## **2. Law and literature: prendere sul serio la letteratura come fonte di conoscenza giuridica**

La tradizione di studi definita *Law and Literature* ha creato legami interessanti tra analisi letteraria e giuridica, e delle nuove risorse e idee per entrambe le discipline. Nella tradizione di *Law and Literature* ci sono (almeno) tre sottocategorie di lavoro, con scopi diversi e metodologie a volte rivali. Queste sono lo studio (1) del diritto che figura *nella* letteratura, (2) del diritto *come* letteratura e (3) della letteratura *nel* diritto. La seconda di queste categorie, il diritto *come* letteratura, appartiene fermamente alla disciplina accademica e scientifica di giurisprudenza e cerca di comprendere meglio il diritto come una pratica comunicativa e sociale che è una forma di letteratura<sup>7</sup>. La terza categoria, lo studio della letteratura *nel* diritto, è generalmente un'analisi semi-empirica, o un lavoro prescrittivo a favore<sup>8</sup> dell'uso di opere letterarie da parte dei giuristi, ad esempio nelle sentenze o nella formazione giuridica. La prima categoria invece, lo studio della rappresentazione del diritto e dei temi giuridici nelle opere letterarie<sup>9</sup> è molto più complessa da definire per quanto riguarda il campo disciplinare a cui 'appartiene'<sup>10</sup>. La rappresentazione del diritto all'interno della letteratura è di per sé un argomento interessante, e il diritto, la sua genesi e il processo giudiziario formano una parte cruciale del canone letterario sin dall'antica Grecia. Tuttavia, anche tra coloro che si dedicano a questa forma di analisi, vi è un grande scetticismo nei confronti dell'ipotesi che l'analisi del diritto all'interno della letteratura possa rivelare una conoscenza 'giuridica' utile<sup>11</sup>: il 'diritto' presentato nell'opera letteraria potrebbe essere errato o, cosa più importante, la forma narrativa potrebbe essere meno appropriata per la rappresentazione di forme giuridiche complesse, soprattutto rispetto alla dottrina, al ragionamento giudiziario, e all'analisi giuridica più classica, ognuno dei quali ha le sue proprie forme 'letterarie' diverse dalla narrativa. Tuttavia, lo studio del diritto nella letteratura è spesso condotto da giuristi e teorici del diritto che tentano di utilizzare tali indagini per capire meglio il diritto stesso, piuttosto che

<sup>7</sup> JAMES BOYD WHITE, *The legal imagination*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1985; THOMAS GIDDENS, *On comics and legal aesthetics: multimodality and the haunted mask of knowing*, London, Routledge, 2018; STANLEY FISH, *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1980.

<sup>8</sup> TERRY CARTER, *A Justice Who Makes Time to Read, and Thinks All Lawyers Should, Too*, in *Chicago Daily Law Bulletin*, 26 January 1993.

<sup>9</sup> VINCENZO VITALE, *Diritto e letteratura. La giustizia narrata*, Milano, SugarCo, 2012; MICHELE MARCHESIOLLO, ROBERTO NEGRO, *Il diritto allo specchio della letteratura. Materiali di lettura per giuristi e non*, Genova, De Ferrari, 2010.

<sup>10</sup> STANLEY FISH, *Doing what comes naturally: change, rhetoric, and the practice of theory in literary and legal studies*, Oxford, Clarendon Press, 1989.

<sup>11</sup> RICHARD A. POSNER, *The Ethical Significance of Free Choice: A Reply to Professor West*, in «Harvard Law Review», XCIX (1986), 7, pp. 1431-1448.

per analizzare i temi nelle opere letterarie<sup>12</sup>. Questo saggio difende tale approccio, sostenendo che in vari modi la letteratura fornisce una guida migliore alle forme giuridiche rispetto ai metodi e alle fonti giuridiche classiche<sup>13</sup>. Ciò è senz'altro vero per quanto riguarda il funzionamento generale delle norme sociali e del significato che esse assumono per gli utenti. Inoltre, le dinamiche di ogni rapporto di lavoro vengono influenzate da contesti normativi creati dai partecipanti stessi<sup>14</sup>. Questo saggio si inserisce quindi all'interno di un corpus di lavoro maturo, ma lo fa trattando la letteratura come una potenziale fonte alternativa di conoscenza giuridica.

### 3. La natura del diritto e il pluralismo giuridico

Prima di tutto è necessario chiarire l'uso del termine 'diritto'<sup>15</sup>, che per certi aspetti potrebbe essere controverso. Si tratta di un termine che in italiano ha assunto un significato quasi mitico, o piuttosto una serie di significati, che lo collocano al di là dell'analisi di questo saggio<sup>16</sup>. Spesso 'diritto' e 'legge' sono messi a confronto, dove 'legge' sta per legislazione positiva promulgata dall'uomo, mentre 'diritto' rappresenta un concetto più sottile che include le nozioni di giustizia e le varie complessità del ragionamento giuridico. Questa distinzione deriva dalla più antica dicotomia tra *ius* e *lex*<sup>17</sup>. Molte lingue e, soprattutto, molte tradizioni politiche e filosofiche, hanno distinzioni linguistiche simili. La lingua inglese rappresenta un'eccezione a questo riguardo, dove esiste un singolo termine, *law*, che può essere tradotto come *ius* o *lex* a seconda del contesto. Nella presente analisi la voce 'diritto' viene impiegata per descrivere non solo gli ordinamenti normativi che sono tradizionalmente indicati con questo termine, ma anche ordinamenti sociali di valori, norme, regole e principi che le persone impiegano per dare significato al proprio comportamento.

Mentre questo è quindi un uso intrinsecamente 'sociale' del concetto di diritto, ciò non cerca di mettere in discussione la sua natura morale o etica, poiché ogni struttura di norme che dà un significato alle azioni o al comportamento può essere

<sup>12</sup> PETER GOODRICH, *Reading the law. A critical introduction to legal method and techniques*, Oxford-New York, Blackwell, 1986; MARIA PAOLA MITTICA, *Raccontando il possibile. Eschilo e le narrazioni giuridiche*, Milano, A. Giuffrè Editore, 2006.

<sup>13</sup> LUKE MASON, *The intractably unknowable nature of law: Kadi, Kafka and the law's competing claims to authority*, in *Kadi on Trial. a multifaceted analysis of the Kadi Trial*, a cura di MATEJ AVBELJ, FILIPPO FONTANELLI, GIUSEPPE MARTINICO, London, Routledge, 2014.

<sup>14</sup> MICHEL COUTU, *Max Weber on the Labour Contract: Between Realism and Formal Legal Thought*, in «Journal of Law and Society», XXXVI (2009), 4, pp. 558-578.

<sup>15</sup> HERBERT L. A. HART, *Il concetto di diritto*, Torino, Einaudi, 2002.

<sup>16</sup> GUSTAVO ZAGREBELSKY, *Il diritto mite: legge, diritti, giustizia*, Torino, Einaudi, 1992.

<sup>17</sup> ELMER T. GELINAS, *Ius and Lex in Thomas Aquinas*, in «The American Journal of Jurisprudence», XV (1970), 1, pp. 154-170.

ugualmente compresa nei termini dei suoi valori, della sua evoluzione e della sua interpretazione<sup>18</sup>. È solo l'arroganza di una certa mentalità da giurista che non concede terreno in questo contesto. Tutti i quadri normativi, sia quelli idealizzati, come il concetto di *diritto naturale*, sia quelli basati sull'accettazione delle parti, come il *diritto internazionale*, possono essere compresi in questo modo e sono già regolarmente conosciuti come 'diritto' anche dai giuristi. Se il lettore non è disposto ad accettare questo uso del termine 'diritto', si spera che la presente analisi sia comunque convincente. I valori, le norme e i principi che si trovano al di fuori del sistema giuridico tradizionale possono tuttavia essere fruttuosamente compresi usando metodi giuridici, benché certi giuristi non siano d'accordo con l'uso di questo termine.

Tale comprensione del concetto di diritto si colloca nella tradizione del *pluralismo giuridico*<sup>19</sup>. La filosofia del diritto si è sviluppata in un vasto e complesso campo di analisi negli ultimi due secoli. Mentre gran parte di questo lavoro si è focalizzato sulla natura del sistema giuridico nazionale o sulla filosofia politica del diritto, è emerso nel corso del ventesimo secolo un filone di studi che ha percepito delle forme giuridiche al di fuori di questi contesti idealizzati e all'interno di altre strutture normative. Questo corpus di lavoro è ricco e complesso, ma la sua essenza si può trovare nell'idea che una vera comprensione dell'ordinamento normativo della società non può essere raggiunta semplicemente attraverso un'analisi delle strutture giuridiche tradizionali, e che molti quadri normativi coesistono, in interazione permanente e, potenzialmente, in competizione tra loro. Questi ordinamenti alternativi possono possedere alcune delle strutture istituzionali o delle formalità dei sistemi giuridici statali, mentre altri possono essere puramente informali. Queste idee hanno avuto un impatto profondo sull'analisi, anche 'dottrinale', più classica all'interno del diritto, poiché i giuristi ora prendono sul serio la nozione secondo cui il diritto è definito almeno in parte dalle pratiche sociali<sup>20</sup>.

Il repertorio intellettuale dei giuristi è stato quindi ampliato in modo esponenziale e il diritto, come concetto, è diventato un fenomeno meno autonomo, ma anche molto più ricco di quanto tradizionalmente percepito. Questo è significativo dal punto di vista della letteratura dal momento che essa offre una visione unica di

<sup>18</sup> MAX WEBER, *Wirtschaft und Gesellschaft*, in *Grundriß der verstehenden Soziologie*, Tübingen, Mohr, 1922.

<sup>19</sup> CARLA FARALLI, *Vicende del pluralismo giuridico. Tra teoria del diritto, antropologia e sociologia*, in «Sociologia del diritto», 1999, 3; JOHN GRIFFITHS, *What is Legal Pluralism?*, in «The Journal of Legal Pluralism and Unofficial Law», XVIII (1986), 24, pp. 1-55; BRIAN Z. TAMANAH, *A Non-Essentialist Version of Legal Pluralism*, in «Journal of Law and Society» XXVII (2000), 2, pp. 296-321; GUNTHER TEUBNER, *Global Bukowina. Legal Pluralism in the World-Society*, in *Global Law without a State*, a cura di GUNTHER TEUBNER, Ashgate, 1997, pp. 1-22.

<sup>20</sup> FEDERICO PUPPO, *Metodo, pluralismo, diritto. La scienza giuridica tra tendenze «conservative» e «innovatrici»*, Roma, Aracne, 2013.

queste pratiche sociali normative. Tuttavia, è altrettanto importante notare il fatto che la letteratura fornisce una descrizione narrativa del *significato* di queste interazioni, trasformando ciò che può sembrare mera consuetudine in un comportamento normativo complesso, con tutte le sfumature e le ricchezze che ne derivano. Questa visione della letteratura come prospettiva unica che aiuta a comprendere la pratica normativa al di là del contesto giuridico tradizionale, aiuta a capire il valore dell'analisi del diritto all'interno della letteratura, nonché il merito nascosto del movimento *Law and Literature*: mettendo in luce certe pratiche normative che sono nascoste dalle forme giuridiche classiche, tale movimento fornisce la base per un'analisi più ricca del diritto. Più esattamente, considerando che ogni testo letterario che esplora le interazioni umane tende a formulare elementi di prassi normative, la letteratura esprime anche una visione del diritto. In alcuni contesti, come quello del lavoro, ma non solo, questo resoconto è ancora più importante.

#### 4. Lavoro, letteratura e filosofia del diritto del lavoro

Il lavoro è un tema dominante della letteratura moderna<sup>21</sup>, e di quella italiana in particolare. Come fonte di significato, identità e inclusione, il lavoro costituisce la base di opere che si concentrano sia sullo sviluppo personale dei personaggi che sulle questioni 'politiche' di giustizia sociale. Tuttavia, in generale queste opere non vengono analizzate principalmente per le loro intuizioni giuridiche. In realtà, questa visione 'a-giuridica' riflette anche un filone dominante che si trova sia nello studio del diritto del lavoro che nella sociologia del lavoro, una linea di pensiero che è dovuta in gran parte all'eredità intellettuale marxista<sup>22</sup>. Queste visioni sono caratterizzate dal *materialismo* storico ed economico, in cui l'economia e il potere sociale sono visti come elementi predominanti e le norme sono quindi secondarie o persino irrilevanti, poiché queste sono parti dell'ideologia e della sovrastruttura, come vorrebbe la dottrina marxista<sup>23</sup>. Questa filosofia materialista del lavoro è un patrimonio intellettuale comune tra giuslavoristi italiani e anglofoni, ma si trova anche nelle filosofie più moderne del libero mercato della *Chicago School* e nel movimento 'neoliberista' di *Law and Economics*<sup>24</sup>. In realtà, come tutte le relazioni

<sup>21</sup> H. GUSTAV KLAUS, *The literature of labour: two hundred years of working-class writing*, Brighton, Harvester Press, 1985.

<sup>22</sup> OTTO KAHN-FREUND, *Legal framework*, in *The System of Industrial Relations in Great Britain: its History, Law and Institutions*, a cura di ALLAN FLANDERS, H. A. CLEGG, Oxford, Blackwell, 1954.

<sup>23</sup> HUGH COLLINS, *Marxism and law*, Oxford, Clarendon Press, 1982; GERALD ALLAN COHEN, *Karl Marx's theory of history: a defence*, Oxford, Clarendon Press, 1978.

<sup>24</sup> RICHARD A. POSNER, *The Law and Economics Movement*, in «The American Economic Review» LXXVII (1987), 2, pp. 1-13.

sociali, in particolare quelle che poggiano sull'autocoscienza e le aspettative delle parti, i rapporti di lavoro e le situazioni lavorative si basano sulle norme<sup>25</sup>.

La letteratura fornisce dunque una visione unica del 'vero' *diritto* dei rapporti di lavoro, perché il pluralismo giuridico è per definizione sempre una realtà nei rapporti di lavoro, anche laddove il diritto statale conserva una sorta di ruolo di inquadratura dovuto alla sua efficacia. Ogni luogo di lavoro ha il suo proprio sistema 'giuridico' semi-autonomo. Anche se non si crede nella versione 'pura' della teoria del pluralismo giuridico, questa autonomia del diritto del lavoro è presente in virtù dell'indeterminatezza del diritto 'statale' del lavoro e la sua incapacità di governare il mondo nascosto e idiosincratico di ogni singolo rapporto di lavoro<sup>26</sup>. La funzione sociale delle norme che regolano il diritto del lavoro è in continua evoluzione in sintonia con le nuove realtà culturali, economiche e industriali, alle quali la legge può solo cercare di adattarsi tardivamente.

## **5. Lo scrittore come giuslavorista, il critico come filosofo politico del diritto**

La letteratura è quindi uno strumento cruciale per comprendere tali strutture normative e per analizzarle. L'autore, in questo modo, fornisce un resoconto del diritto 'vivente'<sup>27</sup> del lavoro e del suo significato, che il lettore è in grado di interpretare. Questa tesi si basa sul presupposto che l'azione sociale rifletta il suo significato per gli attori. Laddove il diritto statale struttura parzialmente queste relazioni, il ruolo dell'autore è quello del giuslavorista nel senso classico, ovvero quello di cercare di comprendere il contenuto, l'impatto e la funzione delle norme presenti. Dove invece il diritto statale è del tutto assente nella regolamentazione del rapporto di lavoro, il ruolo dell'autore, oltre a quello del lettore, diventa ancora più importante. All'interno di questo 'diritto del lavoro', il critico dovrebbe essere in grado di identificare la filosofia dominante o l'ideologia delle relazioni in questione.

Sebbene non sia l'unico esempio valido in questo senso, il mondo della criminalità organizzata offre un eccellente *case study* per questo tipo di esercizio, a causa dell'assenza di una regolamentazione giuridica formale dei rapporti di lavoro delle parti coinvolte. Mentre esiste una complessa letteratura scientifica sulle strutture di diverse organizzazioni criminali, al contrario vi è relativamente poco o nulla sulla questione dell'organizzazione del 'lavoro' all'interno di queste culture e sulle

<sup>25</sup> HUGH COLLINS, *Marxism and law*, cit.

<sup>26</sup> OTTO KAHN-FREUND, *Intergroup conflicts and their settlement*, in «The British Journal of Sociology» V (1954), 3, pp. 193-227.

<sup>27</sup> EUGEN EHRLICH, *Fundamental principles of the sociology of law*, Piscataway, Transaction, 1936.

ideologie economiche presenti. La grande quantità di rappresentazioni letterarie di tali contesti sociali offre una finestra unica su questi mondi.

## 6. La *crime fiction* napoletana e romana come *case study* giuslavoristico comparativo

Questa sezione finale presenta una sintesi di *case study* per illustrare il valore delle metodologie esposte nell'articolo. Per comprendere l'ideologia dominante e le strutture dei rapporti di lavoro all'interno delle opere, sono stati scelti alcuni esempi di narrativa recente, di cinema e televisione 'di autore', e ne sono state valutate le caratterizzazioni dei rapporti di lavoro da parte dei personaggi per capire il modello sociale ed economico presente in esse. Lo scopo di questo studio è di confrontare la *crime fiction* con chiari collegamenti territoriali o culturali<sup>28</sup> con, rispettivamente, Roma e Napoli, e di confrontare i modelli di 'diritto del lavoro' presenti al loro interno. Nel caso di Roma ci si concentra sull'analisi di *Romanzo criminale*<sup>29</sup> di Giancarlo De Cataldo, e dell'omonimo film, regia di Michele Placido, nonché della serie televisiva che porta lo stesso titolo; dei romanzi *Suburra*<sup>30</sup> e *La notte di Roma*<sup>31</sup> di Giancarlo De Cataldo e Carlo Bonini, così come del film (regia di Stefano Sollima) e del dramma televisivo, entrambi chiamati *Suburra*. Nel caso di Napoli, sono stati analizzati il romanzo *La paranza dei bambini*<sup>32</sup> di Roberto Saviano, il film (regia di Matteo Garrone) e la serie televisiva *Gomorra*, oltre al film *Una vita tranquilla* (regia di Claudio Cupellini).

Sono tutte opere di narrativa in senso ampio con dinamiche ben diverse, tuttavia, ciò che esse hanno in comune è la presenza di rapporti economici complicati in cui le persone lavorano all'interno di culture autonome nel contesto della criminalità organizzata e dell'economia sommersa. Ciò che emerge dalle opere in questione, in relazione alla comprensione dei personaggi, dei loro rapporti di lavoro e delle regole che li governano, è che all'interno delle opere romane i personaggi non definiscono mai la loro attività professionale o economica come lavoro, e altrettanto raramente discutono le cose in termini di subordinazione o di obbedienza. L'interazione tra i personaggi è intesa, almeno dai personaggi stessi, come una relazione di natura contrattuale tra persone alla pari. Sebbene i personaggi siano coinvolti in attività di stampo mafioso, si riconosce un modello di lavoro imprenditoriale, nel quale esiste un sistema di potere più fluido.

<sup>28</sup> BARBARA PEZZOTTI, *The Importance of Place in Contemporary Italian Crime Fiction: A Bloody Journey*, Plymouth, Fairleigh Dickinson, 2012.

<sup>29</sup> GIANCARLO DE CATALDO, *Romanzo criminale*, Torino, Einaudi, 2002.

<sup>30</sup> GIANCARLO DE CATALDO, CARLO BONINI, *Suburra*, Torino, Einaudi, 2013.

<sup>31</sup> GIANCARLO DE CATALDO, CARLO BONINI, *La notte di Roma*, Torino, Einaudi, 2015.

<sup>32</sup> ROBERTO SAVIANO, *La paranza dei bambini*, Milano, Feltrinelli, 2016.

Al contrario, nella cultura del mondo criminale napoletano, il linguaggio è molto più legato al concetto di lavoro in senso classico. Il lavoro che mette in contatto i personaggi è quello subordinato, caratterizzato dalle aspettative reciproche e dal potere disciplinare in cambio di una remunerazione come nella visione socialdemocratica del rapporto di lavoro che caratterizzò la seconda metà del ventesimo secolo in Occidente. Rispetto al modello napoletano, la concezione del lavoro criminale romano è più anarchica o neoliberista, nel senso che il singolo lavoratore è svincolato da qualsiasi rapporto di dipendenza economica.

Nello spazio limitato a disposizione nel presente contributo, è necessario limitarsi a un unico confronto testuale concreto per illustrare questo punto. Nella serie televisiva *Gomorra*, tutti i riferimenti all'economia internazionale e all'interazione tra membri dell'organizzazione criminale sono espressi nella lingua del lavoro subordinato. In una scena iniziale, un parente in lutto parla di una sparatoria tra bande rivali come un incidente sul lavoro: "Prima il tuo datore di lavoro me lo fa morire..."<sup>33</sup>. Allo stesso modo, le discussioni sul potere sono espresse nella terminologia del controllo manageriale: "Comunque è sempre il capo, anche dentro il carcere"<sup>34</sup>. I capi potenti si considerano fonti di posti di lavoro:

"Donna Imma, dobbiamo trovare un posto di lavoro a questa ragazza [...]" .  
"Non ti preoccupare, qualcosa la troviamo"<sup>35</sup>.

Allo stesso modo, i personaggi parlano dei loro rapporti economici in termini di lavoro subordinato: "Ma tu lo sai per chi lavora? Io lavoro per Conte, l'hai capito?"<sup>36</sup>. A sua volta, il datore di lavoro risponde con lo stesso lessico familiare: "Stasera te ne vai a prendere tua madre e con tuo fratello ve ne tornate in Spagna. Io vi trovo un lavoro, una cosa tranquilla"<sup>37</sup>.

Per quanto riguarda le forme economiche all'interno delle opere ambientate a Roma, si possono prendere in esame i dialoghi del lungometraggio *Romanzo Criminale*. Le discussioni sull'organizzazione criminale sono critiche nei confronti delle forme gerarchiche: "Questi sono cani sciolti, non è una banda"<sup>38</sup>. Gli stessi protagonisti sono sprezzanti nei confronti di tali forme economiche: "Parli di una banda, una collettività, mi fa schifo"<sup>39</sup>. Invece di discussioni circa il 'lavoro' o il 'capo', ci sono riferimenti costanti ad 'amicizia' e 'affari', mentre il declino dei protagonisti è segnalato dall'adozione di frasi quali: "C'è solo uno con la testa per fare

<sup>33</sup> GOMORRA, serie tv, stagione 1, puntata 2, 00:06:38.

<sup>34</sup> Ivi, puntata 3, 00:29:50.

<sup>35</sup> Ivi, puntata 7, 00:22:58.

<sup>36</sup> Ivi, puntata 10, 00:29:18.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> ROMANZO CRIMINALE, film, 00:07:27.

<sup>39</sup> *Ibid.*

il capo, tu”<sup>40</sup>, per sottolineare l’importanza dell’assenza di lavoro subordinato nei rapporti economici tra i personaggi.

Esistono, quindi, due modelli radicalmente diversi di diritto del lavoro e di dinamiche di potere sociale all’interno delle due culture del crimine organizzato raffigurate all’interno di queste opere di finzione. Ciò emerge con maggiore chiarezza solo quando viene sottolineata la componente giuridica del ruolo sia dell’autore che del critico. Si spera che la metodologia difesa in questo articolo possa fornire la base per esposizioni più dettagliate, sia nel contesto del lavoro, sia più in generale.

Questa forma di analisi ‘giuridica’ consente anche una maggiore comprensione delle questioni di potere e ideologia incorporate nelle relazioni sociali nelle opere narrative. Questa metodologia ci consente di capire l’evoluzione all’interno di questa cultura. Ne *La paranza dei bambini*, il cambiamento più grande è l’atteggiamento radicalmente diverso dei giovani membri della banda rispetto ai personaggi delle altre opere ambientate a Napoli. Essi si vedono come giovani imprenditori e usano esplicitamente questo linguaggio, contrastando ‘la fatica’ che fanno con il ‘lavoro’, inteso come lavoro subordinato (ma anche ‘onesto’), i loro genitori. In questo modo, assistiamo all’emergere di una nuova retorica del lavoro basata sul rifiuto dell’occupazione stabile fornita dalla criminalità napoletana nelle altre opere e l’adozione di un modello più simile a quello che esiste all’interno delle opere romane. L’ideologia del lavoro è in continua evoluzione. Questo è altrettanto vero nella letteratura che cattura le regole che incarnano tali ideologie.

<sup>40</sup> *Ibid.*

## APPENDICE



## «È LO SFRUTTAMENTO CHE CREERÀ IL CANTO DELLA DISPERAZIONE»

Dialogo con Alberto Prunetti

di CARLO BAGHETTI & MONICA JANSEN

Ad Alberto Prunetti è stata proposta una serie di domande in seguito all'intervista che ha avuto luogo a Siena durante le giornate del convegno. Ringraziamo vivamente lo scrittore per la sua generosa disponibilità. Dall'intervista risulta chiaro quanto stia a cuore a Prunetti ciò che lui stesso ha teorizzato come le «nuove scritture working class». In un intervento pubblicato su «Giap» l'autore getta le basi per un trattamento transnazionale della tematica del lavoro nella letteratura<sup>1</sup>. Il tentativo di concepire l'urgenza del precariato prettamente italiano oltre i confini nazionali, è presente anche nella produzione e nelle attività letterarie di Prunetti. Oltre alla trilogia in fieri di cui parla nell'intervista, che da un locale *Amianto*<sup>2</sup> si muove verso un globale *108 metri*<sup>3</sup> – passaggio accompagnato da un misto di italiano, inglese e creolizzazione linguistica – anche la collana «Working class», inaugurata a novembre 2018 per i tipi di Alegre, si prefigge già a partire dal nome una dimensione internazionale: «Working class, all'inglese, perché è in Inghilterra che è nata la classe operaia. Perché è in lingua inglese che la narrativa working class ha prodotto i suoi frutti migliori, da Alan Sillitoe a Margareth Powell, da Irvine Welsh ad Anthony Cartwright»<sup>4</sup>. Iniziative che si trovano anche in sintonia con la partecipazione di Prunetti alla redazione della rivista «Jacobin Italia», nata come sorella della rivista statunitense «Jacobin», che non a caso inizia il primo numero con una citazione di Antonio Gramsci: «Ed ecco cosa appare necessario

<sup>1</sup> ALBERTO PRUNETTI, *Nuove scritture working class: nel nome del pane e delle rose*, in «Giap», 1 settembre 2017, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2017/09/nuove-scritture-working-class/>.

<sup>2</sup> ALBERTO PRUNETTI, *Amianto. Una storia operaia*, Roma, Alegre, 2014.

<sup>3</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri. The new working class hero*, Roma-Bari, Laterza, 2018.

<sup>4</sup> *Working Class, la nuova collana di narrativa diretta da Alberto Prunetti*, in «Giap», 5 novembre 2018, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2018/11/collana-working-class/>.

fare immediatamente, ecco quale deve essere l’“inizio” del lavoro per la classe operaia: [...] bisogna fissare i criteri, i principi, le basi ideologiche della nostra stessa critica<sup>5</sup>. Lavoro culturale che viene svolto nell’intervista qui sotto, senza omettere però l’umorismo in quanto sentimento di solidarietà.

**108 metri è «l’epica stracciona» di una fuga o di un ritorno a casa?**

Nell’epica *working class* c’è il viaggio in terra incognita, oltre le colonne d’Ercole degli stabilimenti industriali. E c’è il ritorno, il *nostos*. È un viaggio epico di un migrante italiano nel Regno Unito. Si parte per una meta’ ignota piena di pericoli, si trovano compagni e antagonisti, si sfida un *villain* che ha una natura fantasmatica. È anche una *quest*, una ricerca dell’isola del tesoro e della gloriosa e antica *working class* inglese. Si trova solo una ciurma e qualche sprazzo di solidarietà. Non c’è traccia del tesoro, lavorando al *minimum wage*, la paga sindacale minima. E il vero tesoro dell’isola è forse solo la lingua, l’inglese, la lingua di Shakespeare imparata nelle latrine, con cui oggi il protagonista di quella vicenda si guadagna il pane. Poi si torna a casa dove regna il disordine ma al contrario dell’epica aristocratica non si può ristabilire l’ordine perduto, come fa Ulisse che a Itaca sconfigge i Proci. Bisogna fare i conti con le macerie. La civiltà industriale è stata devastata. La classe è in frammenti. Eppure bisogna tornare a ridere e a lottare, senza compiaciuti vittimismi, senza nostalgie o rimpianti, senza compiangersi nella sconfitta, perché siamo abituati a sorridere facendo il lavoro di Sisifo.

**Il romanzo si riferisce prima di tutto a Piombino, la «città di ferro che produceva le rotaie di 108 metri» (p. 93), ma anche alla *Iron lady* Margaret Thatcher. Come si collegano i diversi fili di ferro nel romanzo?**

108 metri è la lunghezza delle rotaie ferroviarie prodotte dalle acciaierie di Piombino, dove mio padre ha lavorato. Sono anche un’allegoria per il tema della nuova emigrazione italiana all’estero, un fenomeno sociologico di solito narrato con la formula consolatoria della “fuga dei cervelli”. Io racconto l’altra storia: la fuga del lavoro proletario, non qualificato, di chi con una laurea o senza finisce nei vari *burgershit* a lavorare come sguattero o *cleaner*. Incalzato dal fantasma di Margaret Thatcher, poco benevolo coi lavoratori impoveriti. Il ferro di Thatcher è immateriale, al contrario dell’acciaio dei binari, ma è capace di sortilegi che perseguitano il protagonista nel corso del suo viaggio.

**Che significato dare alla domanda di Quattr’etti, vecchio compagno di lavoro del padre del protagonista, sulla chiusura dell’Italsider: «Ma ti pare giusto avè spento**

<sup>5</sup> «Jacobin Italia», inverno 2018-2019, 1.

«È lo sfruttamento che creerà il canto della disperazione». Intervista ad Alberto Prunetti

**L'altoforno così? Un bacino industriale che con l'indotto sfamava migliaia di famiglie, [...] di che camperà Piombino e tutto il circondario?» (p. 120).**

Quattr'etti è pragmatico e assiste inorridito alla trasformazione del mondo del lavoro: i lavori con buona retribuzione, sindacalizzati, con contratti decenti, diventano lavoretti precari malpagati con contratti di paglia. È il gioco delle tre carte dei nostri capitani d'industria: prendi un lavoro *full time*, ben remunerato e sindacalizzato, e trasformalo in tre lavoretti precari, *part time*, con contratti che sono delle prese di giro dei diritti dei lavoratori. Tra l'altro con questa mossa hanno anche provato a dire che aumentavano le statistiche degli occupati.

*Amianto* finisce con la frase toccante: «Un'ape si posò sulla mano, poi camminò fino alla mia. Si trattenne un secondo su una macchia di sangue che era comparsa sulla benda. Infine si sollevò e, volando via attraverso la finestra, partì» (p. 133). L'ape parte verso dove?

Vorrei saperlo. L'ape è un pezzo dell'intelligenza collettiva di quell'organismo che è la classe lavoratrice. L'ape da sola è sconfitta. Quando sta con le sue compagne, può sciamare via verso nuovi nidi da costruire, verso nuovi campi da bottinare. L'ape e l'Entità sono due allegorie per raccontare quel conflitto che l'operaismo di un tempo rappresentava nella forma degli operai e del capitale. Bisogna trovare nuove metafore per raccontare realtà e conflitti che evolvono nel tempo. L'ape, vorrei dire, da sola non va da nessuna parte. Quell'ape è un'esploratrice. Dietro di lei c'è un organismo. Percepisce il sangue della mano del giovane protagonista, elabora la chimica e la sapienza della mano del vecchio operaio ammalato. Come un ponte, un passaggio di testimone tra due generazioni, tra vecchia classe operaia e nuova *working class*. Da lì partirà verso una nuova casa per il suo sciame. Quando l'avrà trovata, tornerà indietro per avvisare le compagne e lo sciame si metterà in moto.

Il sottotitolo del romanzo parla di “*the new working class hero*”. Chi appartiene a questa nuova classe operaia? E cosa la distingue da quella precedente? Potresti commentare la dedica all'inizio del romanzo? «A chi faceva i turni di notte camminando sulle 108/ a chi, per studiare, partiva su binari d'acciaio/ a Abd Elsalam Ahmed Eldanf, morto durante un picchetto».

L'espressione “*working class hero*” in Italia è difficilmente traducibile. Indica qualcuno che, emerso dalla classe operaia, esce dall'ambiente che l'ha forgiato, per diventare una sorta di icona, salvo poi ricadere nella catastrofe per la propria *hybris*. Mi piace poi l'espressione *working class* perché indica la classe lavoratrice. Oggi sei britannici su dieci si considerano *working class*, perché sono costretti a lavorare per campare, facendo lavori senza possibilità di autonomia con paghe ridotte. In Italia invece molti si autodefiniscono “ceto medio”, pur lavorando come schiavi.

È il problema di un immaginario bloccato. La logica del “*we are all middle class*” di Tony Blair ha prodotto una bolla, la classe fittizia del “ceto medio”. Coi miei libri provo a contribuire alla costruzione di un immaginario per una nuova classe lavoratrice. Il termine classe operaia fa venire in mente i metalmeccanici degli anni Sessanta, che erano un tempo egemoni nella *working class* italiana. Ma oggi per classe lavoratrice bisogna intendere, oltre ai tanti operai, anche i lavoratori della logistica, quelli dei servizi di base, delle pulizie. Se lavori in un *call center*, sei un operaio anche se non hai la tuta blu e le mani sporche di grasso. E se lavori alla cassa di un centro commerciale, sei un’operaia. Oggi abbiamo operai della ristorazione, dei servizi, delle vendite, della logistica, che sono *working class* senza avere la coscienza e il *pride*, l’orgoglio di essere tali. Questo li distingue dalla classe operaia di un tempo, che aveva coscienza, consapevolezza di sé, era conflittuale con l’avversario e solidale con l’oppresso. Oggi c’è molto da fare per ricostruire consapevolezza. Ma il vento cambia rapidamente direzione. Quanto alla dedica del libro, va a Abd Elsalam, un facchino nato in Egitto ed emigrato in Italia. È morto durante un picchetto, investito da un camion, durante una protesta operaia a Piacenza. Nel suo paese era un maestro elementare. È morto per lottare per i diritti dei suoi compagni di lavoro. E un torto a uno è un torto a tutti.

**A partire dalla metà degli anni Novanta, per non parlare della stagione industriale, la letteratura del lavoro è frequentata da molti autori. Quali di questi sono importanti nella tua esperienza di autore, in particolare in *Amianto* e *108 metri*?**

Non mi sono ispirato ad alcun autore delle nuove scritture sul lavoro cominciate a partire dai primi anni Duemila (la cosiddetta narrativa del precariato). Mi allontanava l’approccio esistenziale a quello che io chiamo sfruttamento: secondo me non storiciavano abbastanza, non sfruttavano a pieno gli strumenti dell’economia politica. Da parte mia volevo fare un lavoro che avesse coordinate diverse. Io non racconto infatti il lavoro, racconto i lavoratori subalterni nella loro soggettività, con uno sguardo per quanto possibile interno al mondo dei lavoratori. Cerco di raccontare le storie coi piedi dentro il mondo dell’oppressione (senza guardarla da fuori, come fanno diversi autori della letteratura industriale) e raccontando il conflitto e l’antagonismo sociale, invece di sventolare bandiera bianca (come talvolta capita in certe scritture, anche pregevoli, di precariato). Cerco anche di storiciare, ossia di legare lo sfruttamento di ieri con quello di oggi, le sconfitte del passato con la situazione deplorevole del presente. Se non si sa cosa sia la marcia dei quarantamila e la sconfitta dello sciopero dei minatori inglesi, non si capisce perché ai nostri giorni lavoriamo con contratti di paglia. Oggi le cose sono diverse rispetto agli anni zero del nuovo millennio. Tra gli autori più recenti ce ne sono alcuni con i quali mi trovo in sintonia: da Simona Baldanzi a Eugenio Raspi a Stefano Valenti, al collettivo Metalmente, a Pia Valentinis, autrice dello splendido graphic

«È lo sfruttamento che creerà il canto della disperazione». Intervista ad Alberto Prunetti

Novel *Ferriera*<sup>6</sup>. E altri ancora. Di recente ho scoperto un altro bel lavoro grafico, *La prima cosa fu l'odore del ferro*, di Sonia Possentini<sup>7</sup>, che prima di lavorare come illustratrice è stata una metalmeccanica. Sono figli di operai anche i Wu Ming: su tre membri del collettivo, due sono figli di operai. Della vecchia generazione ho molta stima per Tommaso Di Ciaula e Luigi Di Ruscio. Altri autori verranno: sto lavorando a una nuova collana dedicata alle scritture operaie per la casa editrice Alegre e sono alla ricerca di autori/lavoratori capaci di scrivere da queste prospettive: soggettività, conflitto sociale, solidarietà (quest'ultima è un altro punto importante: in alcune scritture del lavoro manca un senso del “noi”).

**La figura di Luciano Bianciardi era presente in filigrana nel testo precedente, *Amianto*, mentre in 108 metri i riferimenti sembrano più anglosassoni (Stevenson o Lovecraft). A cosa si deve questo cambiamento?**

Bianciardi rappresenta il mio legame più forte con la Letteratura industriale italiana, soprattutto per il suo saggio sui minatori maremmani pubblicato per Laterza e scritto con Cassola<sup>8</sup>. Nella trilogia *working class* in corso d'opera ogni *step* segna continuità e rotture con la posizione precedente: raccontando della mia emigrazione nei piani bassi del lavoro migrante nel Regno Unito dovevo cambiare timbro. I riferimenti vanno a Stevenson e Lovecraft, ma c'è tantissimo Shakespeare. E poi Margaret Powell e Anthony Burgess, George Orwell e Steinbeck. E tra gli scrittori *working class* contemporanei, Anthony Cartwright. Ogni opera, per quanto originale, nasce dalla ruminazione di altre scritture. Ma ogni mia nuova scrittura segna anche uno slittamento in avanti, non mi interessa ripetermi. Si tratta di una trilogia, non di tre libri simili.

**Uno dei temi presenti nel libro è il calcio che rimanda, tra i riferimenti possibili, a Nanni Balestrini dei *Furiosi*<sup>9</sup>, è un autore che senti vicino?**

Di Nanni Balestrini innanzitutto ho apprezzato *Vogliamo tutto*, anche se nei confronti di quel romanzo provo sensazioni ambivalenti: da un lato, lo trovo molto forte nella resa narrativa e linguistica; dall'altro, mi pare che il personaggio sia costruito a tavolino per dar corpo a un punto di vista politico che poi probabilmente anche condivido, ma che rende il personaggio un po' astratto: sembra un'illustrazione narrativa di una tesi politica, ecco. Detto questo, forse mi mangio un po' le

<sup>6</sup> PIA VALENTINIS, *Ferriera*, Bologna, Coconino Press, 2014.

<sup>7</sup> SONIA MARIA LUCE POSSENTINI, *La prima cosa fu l'odore del ferro*, Tolentino, Rose Selavy, 2018.

<sup>8</sup> LUCIANO BIANCIARDI, CARLO CASSOLA, *I minatori della Maremma*, Bari, Laterza, 1956.

<sup>9</sup> NANNI BALESTRINI, *I furiosi*, Milano, Bompiani, 1994; nuova ed., Roma, DeriveApprodi, 2004.

mani perché sono stato ingeneroso verso un autore che ha scritto uno dei libri per me, per la mia formazione politica, più importanti. Ossia *L'orda d'oro*<sup>10</sup>, che Balestrini ha scritto assieme a un altro personaggio leggendario, Primo Moroni, e che è stato per me una sorta di libro di formazione, un passaggio di testimone ricevuto dalla generazione anteriore. I *Furiosi* però non l'ho mai letto. Ho letto narrativa di *hooligan* inglese, ho letto di recente *Hool* del tedesco Philipp Winkler<sup>11</sup>, bisogna che prima o poi legga anche i *Furiosi*. Ma il mio mondo calcistico è però lontano dall'immaginario *hooligan*. È il mondo del calcio amatoriale di provincia, quello delle giovanili, il calcio degli operai trentenni. Lo ricordo davvero con un po' di nostalgia, adesso anche le giovanili sono cambiate. Ricordo un custode di calcio zoppo che per non stancare la gamba arrivava su un califfone, un motorino d'altri tempi, con una rete piena di palloni pesantissimi di plastica indurita, puzzavano di plastica come uno stabilimento di pvc e ce li tirava dietro, apriva la rete e i palloni esplodevano e noi, con casacche lise e sporche, ci buttavamo dietro a quei palloni e tiravamo calci, indifferenti a ogni schema di gioco... come furiosi!

**Il protagonista di *Amianto* e *108 metri* sembra distante dai personaggi più comuni della narrativa contemporanea sul lavoro perché è animato da una fiducia nel cambiamento, mentre più spesso s'incontrano personaggi sconfitti o disponibili alla resa. È possibile considerarla una reazione polemica? Quale spazio d'intervento politico vedi oggi per la letteratura?**

Prima di una questione di poetica, è proprio la mia sensibilità che non è pacificata con l'esistente e cerca il conflitto. Gli schiavi non possono arrendersi. Anche Long John Silver deve continuare ad ammutinarsi. Il conflitto in Italia c'è anche oggi, non siamo affatto un paese pacificato. Sembra pacificato perché nessuno racconta il conflitto. Ogni giorno ci sono mobilitazioni, picchetti, manifestazioni: però bisogna parlare della bile del Ministro dell'Interno, depistando il conflitto nell'odio verso i più deboli. Il punto è che nessuno vuole raccontare il conflitto vero, quello degli sfruttati contro gli sfruttatori. E se si raccontano gli sfruttati, si preferisce usare una narrazione esistenziale o vittimistica. Era il rischio di *Amianto*, in cui la vittima c'era davvero, ma ho fatto di tutto per raccontare la gioia di vivere e di crescere in un ambiente operaio e l'orgoglio del conflitto e dell'antagonismo. In genere però questo atteggiamento non ti fa vincere premi. Se passi da vittima forse ottieni pacche sulle spalle. A me però questa cosa mi sta sulle scatole, non le voglio le pacche sulle spalle, a pacca sulla spalla rispondo con una pedata in culo. Insomma, è il conflitto. È anche esistenziale, certo, ma è politico, è una roba quasi istin-

<sup>10</sup> NANNI BALESTRINI, PRIMO MORONI, *L'orda d'oro*, Milano, SugarCo, 1988; nuova ed., Milano, Feltrinelli, 2015.

<sup>11</sup> PHILIPP WINKLER, *Hool*, Roma, 66thand2nd, 2018.

tiva. *Class is under your skin*, ha scritto una femminista. Ci sono nato dentro, che ci posso fare? Quando la vita ti dà un colpo, te dagliene due. È un comandamento operaio che mi pà Renato mi ha insegnato. Ovviamente non ti apri le praterie nel mondo dell'editoria con questo atteggiamento. Ma se uno attacca il trincia e stacca la frizione, basta anche un vecchio trattore, alla fine ti fai strada e segni un sentiero. Altri verranno: pensa al blues degli schiavi nelle piantagioni. È lo sfruttamento che creerà il canto della disperazione.

**La figura del padre era centrale in *Amianto* e ha un posto importante anche in *108 metri*: pensi che le tue opere possano essere considerate una risposta a quel “noi dobbiamo essere i genitori” di cui scrisse Wu Ming 1 su «carmillaonline»<sup>12</sup>?**

La trilogia inizia con un figlio che è costretto a prendersi cura del padre malato. La storia del padre occupa il primo volume, *Amianto*. In *108 metri* il figlio fa un viaggio: il padre rimane sullo sfondo, quel viaggio segna la maturità del figlio. Nel terzo volume, che sto scrivendo, dopo la morte del vecchio, il figlio diventa genitore. È stato per me un fatto biologico, che calza con quello che scriveva Wu Ming 1, che a sua volta citava David Foster Wallace quando criticava il postmodernismo. Diceva DFW: smettiamo di scrivere sulla fine dei genitori, dobbiamo essere noi i genitori, dobbiamo creare la prossima generazione invece di rimanere in questa posizione da studenti che fanno un *party* nella casa che i genitori hanno lasciato vuota. In fondo ho già messo David Foster Wallace in bocca all'operaio piombinese Quattr'etti nel finale di *108 metri*: «Ora tocca a voi doverntà i padri»<sup>13</sup>. Io lo prendo anche alla lettera: coi miei libri ho cercato di tessere un legame tra generazioni di sfruttati, tra vecchia e nuova *working class*. A lungo ci hanno propinato il racconto velenoso della “guerra tra generazioni”. Dicevano ai precari che i vecchi “garantiti” avevano rubato loro il futuro. Col cavolo. Il futuro ce l'hanno rubato gli adoratori di Margaret Thatcher, tutti gli adepti del neoliberismo. Uno degli scopi della mia trilogia è rinsaldare un patto tra generazioni di oppressi contro l'oppressione, che non ha a che fare coi migranti o coi complotti, ma col funzionamento dell'economia, la gerarchia, il comando, lo sfruttamento, l'estrazione e la concentrazione della ricchezza, l'erosione dei diritti sociali.

<sup>12</sup> WU MING 1, *Noi dobbiamo essere i genitori*, su «Carmilla online», <https://www.carmilla-online.com/2008/10/08/noi-dobbiamo-essere-i-genitori/>. Ultima consultazione 12.01.2019.

<sup>13</sup> ALBERTO PRUNETTI, *108 metri*, cit., p. 124.



## INDICE DEI NOMI

- Accardo, Giovanni 132 e n  
Adamo, Stefano 12, 15  
Affergan, Francis 88 n  
Affinati, Eraldo 132, 133  
Agamben, Giorgio 13, 76, 77, 148n  
Agosti Alberto 136n  
Alderman, Liz 150n  
Alesina, Alberto 107n  
Ali Farah, Cristina 15, 94-96, 98 e n, 100, 101  
Almeida, Sandra Goulart 96 e n  
Alon, Ilan 108n  
Alpini, Stefano 140n  
Alquati, Romano 148n  
Amelio, Gianni 140n  
Amorosini, Sara 22n  
Anedda, Antonella 22n  
Antonelli, Giuseppe 42n, 43n  
Aristodemou, Maria 176n  
Arpino, Giovanni 77  
Aubert, Nicole 156n, 160n  
Avoledo, Tullio 20  
Baldanzi, Simona 20, 61, 114, 120, 190  
Balestrini, Nanni 51, 79, 191, 192 e n  
Balzano, Marco 22n, 125 e n  
Baghetti, Carlo 11, 14, 66n, 68n, 70n, 104n, 113n  
Bajani, Andrea 121, 148, 150n  
Barberi Squarotti, Giorgio 11, 104n  
Barca, Fabrizio 104n  
Barthes, Roland 27 e n, 162 e n  
Batosti, Maria Teresa 89 n  
Bauman, Zygmunt 162n  
Becattini, Giacomo 104n, 105  
Ben-Ghiat, Ruth 69n  
Benasayag, Miguel 160n  
Benedetti, Carla, 151 e n  
Benjamin, Walter 165n  
Benussi, Cristina 19 e n, 27 e n  
Benveniste, Émile 24 e n  
Berardi, Franco 149n  
Berlusconi, Silvio 170  
Bernanos, Georges 76  
Bernhard, Thomas 23, 166n  
Bertoni Jovine, Dina, 126, 127n  
Bezzi, Cristina 85n, 86n  
Bianciardi, Luciano 30, 77, 191 e n  
Bigatti, Giorgio 11, 104n, 113n  
Bigiaretti, Libero 113, 117, 118 e n  
Bini, Giorgio 126n  
Blair, Tony 64 e n  
Bologna, Sergio 148n  
Bolognini, Silvio 176n  
Bon, François 26n  
Bonini, Carlo 182 e n  
Bordona, Mara Tognetti 85n  
Bosc, Franca 136n  
Bouchard, Norma 12  
Bourdieu, Pierre 22n  
Boursier, Giovanna 77 e n  
Brancaleoni, Claudio 39n

- Braudel, Fernand 105n  
 Brentari, Ivan 71, 77 e n  
 Brugnaro, Ferruccio 71 e n, 75, 80  
 Brunelli, Silvia 19  
 Brunetti, Camilla Maria 114 e n, 121 e n  
 Bruni, Francesco 136  
 Brusco, Sebastiano 104n, 107n  
 Bugamelli, Matteo 107n  
 Bugaro, Romolo 14, 29en, 30, 33 en, 36-38, 120  
 Buono, Ines 107n  
 Burgess, Anthony 191  
 Busi, Aldo 52  
 Buzzi, Giancarlo 118 e n  
 Buzzolan, Dario 22n
- Caffè, Federico 140n  
 Calvino, Italo 14, 51, 104n  
 Caminiti, Lanfranco 12  
 Campbell, Gary 67 e n  
 Canepa, Emanuela 25 e n  
 Canini, Gerardo 88n  
 Cannari, Luigi 107n  
 Cappello, Massimiliano 15  
 Caria, Gianni 88n  
 Carra, Roberto 88n  
 Carter, Terry 177n  
 Cartwright, Anthony 187, 191  
 Casadei, Alberto 165n  
 Casarotti, Luca 66 e n  
 Cassola, Carlo 191 e n  
 Cataldi, Bianca 15  
 Cavalli, Marco 37  
 Ceccagno, Antonella 107n  
 Cecere, Giorgia 136  
 Cederna, Giulio 141  
 Cerri, Placido 127 e n, 130 e n  
 Ceteroni, Alessandro 11, 12, 42n, 44n,  
     113n, 135n, 157 e n  
 Chenavier, Robert 72 e n  
 Chicchi, Federico 148n  
 Chirumbolo, Paolo 9, 10, 12, 40-42  
     48n, 113n, 165n
- Ciccarelli, Roberto 37  
 Cinquegrani, Alessandro 22n  
 Civati, Giuseppe 62 e n  
 Cocco, Giovanni 26  
 Colleoni, Federica 11, 12  
 Collettivo MetalMente 71, 77 e n, 79n  
 Collins, Hugh 180n, 181n  
 Collizzoli, Stefano 141  
 Collura, Matteo 89n  
 Condello, Angela 53n  
 Consolo, Vincenzo 127 e n  
 Contarini, Silvia 10, 11, 39 e n, 104n  
 Cortázar, Julio 151n  
 Cortellessa, Andrea 165n, 166n  
 Cotu, Michel 178 n  
 Couwenbergh, Christiaen van 99  
 Crafts, Nicholas 109n  
 Culicchia, Giuseppe 20, 53  
 Cupellini, Claudio 182
- D'Ambrosio, Andrea 141  
 D'Avenia, Alessandro 142n  
 De Almeida, Márcia 15, 93  
 De Amicis, Edmondo 126 e n, 130 e n,  
     131n, 135  
 De Carolis, Massimo 161n  
 De Caraldo, Giancarlo 182 e n  
 De Cecco, Marcello 104n  
 De Federicis, Lidia 131 e n  
 De Marco, Vincenzo 71, 75-77 e n  
 De Masi, Domenico 29 e n, 30, 32 e n,  
 De Seta, Vittorio 136n  
 De Vita, Aniello 88n  
 Dei Ottati, Gabi 108n  
 Del Rey, Angélique 160n  
 Delpero, Maura 141n  
 Dezio, Francesco 20  
 Di Biasio, Daniele 141  
 Di Ciaula, Tommaso 191  
 Di Nicola, Emanuele 12  
 Di Paolo, Paolo 22n  
 Di Ruscio, Luigi 191

- Dickinson, Emily 137  
 Distefano, Barbara 15, 135n  
 Doninelli, Luca 22n  
 Donnarumma, Raffaele 9, 11, 12, 21 e n, 23, 52, 125n, 145n, 150n, 151n, 153  
 Dumont, Isabelle 85n  
 Dupré, Natalie 11, 68n  
 Eaton, Anne W. 163 e n  
 Eco, Umberto 40 e n, 45 e n, 77  
 Eherlic, Eugen 181n  
 Ehlers, Fiona 108n  
 Ellul, Jacques 74 e n, 79 e n  
 Ernaux, Annie 21  
 Ervas, Fulvio 22  
 Falco, Giorgio 14, 20, 29 e n, 30, 34, 35 e n, 37 e n, 38 e n, 54  
 Fana, Marta 62 e n  
 Fana, Simone 70n  
 Faralli, Carla 179n  
 Fattori, Saverio 20  
 Ferme, Valerio 12  
 Ferracuti, Angelo 73 e n  
 Ferranini, Walter, 31  
 Fetscherin, Mark 108n  
 Fillioley, Mario 127, 128n, 131n, 135  
 Fiore, Peppe 22n  
 Fioretti, Daniele 11, 104n  
 Fish, Stanley 177n  
 Fisher, Mark 146n, 148n  
 Fladrich, Anja 108n  
 Flora, Peter 110n  
 Florianini, Sonia 12  
 Fössel, Michaël 78 e n  
 Fois, Marcello 22n  
 Fortini, Franco 52, 77, 80, 113, 135, 145 e n  
 Foucault, Michel 146n, 152n  
 Franchini, Antonio 20  
 Franzin, Fabio 22n  
 Frasca, Giampiero 142n  
 French, Rebecca 108n  
 Fumagalli, Andrea 65 e n, 148n  
 Gaglianone, Daniele 135, 137, 141  
 Gallo, Paola 19  
 Garrone, Matteo 58, 59n, 182  
 Gelinas, Hermer 178n  
 Genette, Gérard 151n  
 Gervasi, Paolo 35 e n  
 Giacomo, Becattini 104n  
 Giavazzi, Francesco 107n  
 Giddens, Thomas 177n  
 Giglioli, Daniele 160n, 165n  
 Giudici, Giovanni 113, 118 e n  
 Gjergji, Iside 69n  
 Goodrich, Peter 178n  
 Gottuso, Giammario 88n  
 Gramsci, Antonio 187  
 Gremigni, Elena 142n  
 Grisi, Cesare 26n  
 Gugler, Philipe 108n  
 Guidizzi, Giuseppe 89n  
 Hans, Kelsen, 175n  
 Hart, L.A. Herbert 178n  
 Hegel, Georg W. F. 158 e n  
 Heidenheimer, Arnold J. 110n  
 Hesse, Hermann 116 e n  
 Hom, Stephanie Malia 69n  
 Iacoli, Giulio 125n  
 Iandoli, Gerardo 15  
 Impellizzeri, Chiara 146n  
 Inglese, Andrea 14, 29 e n, 30, 36 e n, 38  
 Iser, Wolfgang 26n  
 Isnardi, Giuseppe 128, 129 e n  
 Izzo, Jean-Claude 61  
 Jalongo, Valerio 136  
 Jansen, Monica 9, 11, 14, 66n, 68n, 70n  
 Jodelet, Denise 88n

- Johanson, Graeme 108n  
 Jonas, Hans 13  
 Jurisic, Srecko 11  
 Khan Freud, Otto 180n, 181n  
 Klaus H., Gustav 180n  
 Knight, Stefano 176n  
 Khouma, Pap 52  
 Kipling, Rudyard 96n  
 Kohl, Jürgen 110n  
 Kushner, Rachel 51  
 La Malfa, Ugo 110n  
 La Porta, Filippo 10  
 Lakhous, Amara 93n  
 Lapia, Roberto 15  
 Laslots, Inge 11  
 Léger, Nathalie 27n  
 Leonardi, Emanuele 148n  
 Leopardi, Giacomo 137  
 Levi, Primo 78 e n  
 Lipori, Michele 136n  
 Lipovetsky, Gilles 161n  
 Lolli, Massimo 20  
 Lombardi-Diop, Cristina 93n  
 Lovecraft, Howard Phillips 191  
 Loy, Angelo 141  
 Lucarelli, Stefano 148n  
 Lugh, Giulio 19 e n, 27 e n  
 Luperini, Romano 21 e n  
 Lupo, Giuseppe 104n, 113, 117n  
 Macmillan, Fiona 176n  
 Magatti, Mauro 156 e n  
 Maino, Francesco 20, 22n  
 Majorana, Ettore 140n  
 Mameli, Giacomo 88n  
 Manzi, Anna 89n  
 Marascia, Rocco 88n  
 Marchesiello, Michele 177n  
 Marchetta, Giusi 22n, 125 e n, 127, 131n  
 Marchetti, Mario 22n  
 Martinelli, Renzo 45  
 Martone, Mario 140n  
 Marx, Karl 148n  
 Mason, Luke 16, 178n  
 Massimo, Francesco 70n  
 Massole, Manlio 71, 73-75  
 Mastrolola, Paola 22n, 142n  
 Mazzoni, Guido 155 e n  
 Metalmente (collettivo) 190  
 Meozzi, Tommaso 14  
 Millar, Kathleen 65n  
 Minuz, Fernanda 136n  
 Moll, Nora 15  
 Montale, Eugenio 165n  
 Montanaro, Giovanni 22n  
 Montessori, Maria 142n  
 Monti, Augusto 129 e n  
 Montruccio, Alessandra 22n  
 Morini, Cristina 149n  
 Moroni, Primo 192  
 Morpurgo, Roberto 72n  
 Morselli, Guido 30, 31 e n  
 Moscovici, Serge 88 n  
 Mozzi, Giulio 19, 20  
 Murgia, Michela 14, 20, 40-44, 47, 121  
 Musso, Davide 19 e n  
 Nail, Thomas 69 e n, 70  
 Nata, Sebastiano 20, 53  
 Natella, Alfonso 52  
 Negro, Roberto 177n  
 Nencioni, Anna 15  
 Nesi, Edoardo 15, 103-109, 111  
 Nieddu, Laura 43n, 44n  
 Nietzsche, Friedrich 172  
 Nove, Aldo 14, 40 e n, 44-48, 121  
 Olivetti, Adriano 117 e n  
 Ornaghi, Annalisa 85 n  
 Orwell, George 66, 191  
 Ossola, Carlo 11, 104n

- Ottieri, Ottiero 113 e n, 117, 118 e n, 121
- Paba, Sergio 107n
- Paganini, Gloria 15
- Pageaux, Herni Daniel 91 n
- Panella, Claudio 14, 21n, 71 e n, 80n, 163 e n
- Panella, Giuseppe 120 e n
- Papa, Cristina 85 n, 86 n
- Parrella, Valeria 22n
- Partole, Claudia 88 n
- Pasolini, Pier Paolo 138, 167, 170 e n
- Pavese, Cesare 129
- Pegorari, Daniele Maria 120 e n
- Pennacchi, Antonio 20, 26, 53
- Perini, Marzia 148n
- Petrella, Angelo 159 e n, 160, 161n
- Pezzotti, Barbara 182n
- Piccioni, Giuseppe 136
- Piccolo, Francesco 22n
- Pieri, Giuliana 176n
- Pierozzi, Alessandro 27
- Pispisa, Guglielmo 22n
- Pivetta, Oreste 53
- Placido, Michele 182
- Poletti, Giuliano 62
- Policastro, Gilda 14, 38n, 145n
- Polo, Gabriele 77 e n
- Pontiggia, Giuseppe 140n
- Portinaro, Pier Paolo 13
- Posner, Richard Allen 175n, 177n, 180n
- Possentini, Sonia 191 e n
- Postorino, Rosella 25
- Povoledo, Elisabetta 109n
- Powell, Margareth 187, 191
- Priestman, Martin 176n
- Prunetti, Alberto 14, 61-70, 114, 119-121, 187 e n
- Pugliese, Enrico 62 e n, 63n, 68n, 69 e n
- Pyke, Frank 106n
- Pynchon, Thomas 149
- Puppo, Federico 179n
- Quintieri, Beniamino 108n
- Raimo, Christian 54
- Rak, Michele 162 e n
- Raspi, Eugenio 20, 25 e n, 26 e n, 190
- Rea, Ermanno 113
- Recalcati, Massimo 159n
- Ricciardi, Stefania 11
- Rodari, Gianni 142n
- Roggero, Gigi 148n
- Roghi, Vanessa 63 e n
- Romeo, Caterina 93n, 100 e n
- Rorato, Laura 39n
- Rosa, Hartmut 161 e n
- Rosi, Fabio 136
- Rossi, Nicola 109n
- Russo, Claudia 136
- Ruozzi, Cinzia 125n
- Said, W. Edoard 92 e n
- Sanna, Francesco 89 n
- Santamaita, Saverio 127n
- Santarelli, Marco 141
- Santoni Rugio, Antonio 127n
- Santoni, Vanni 22n
- Saraceno, Chiara 86n, 87n
- Sarasso, Simone 159-161
- Saviano, Roberto 159-161, 182 e n
- Scego, Igiaba 15, 94 e n, 95-101
- Schivardi, Fabiano 107n
- Schmidt, Karl 175n
- Schmit, Gérard 160n
- Schweppenhäuser, Hermann 167n
- Shakespeare, William 188, 191
- Sciascia, Leonardo 127 e n, 132 e n
- Sengenberger, Werner 106n
- Sennet, Richard 47n
- Serkowska, Hanna 21n
- Sibilia, Sydney 140n
- Siebert, Renate 12
- Sillitoe, Alan 187
- Silvestri, Daniele 137

- Simonetti, Gianluigi 21 e n, 54, 150 e n  
 Sinisgalli, Leonardo 117 e n  
 Siri, Nicole 34n, 94  
 Siti, Walter 38, 165-168, 170, 171, 173, 174  
 Smith, Laurajane 67 e n  
 Smyth, Russell 108n  
 Sollima, Stefano 182  
 Somigli, Luca 21n  
 Sommariva, Pierluigi 89n  
 Soriga, Flavio 22n  
 Spackman, Barbara 93n  
 Sperber, Dan 88n  
 Spinazzola, Vittorio 10  
 Spivak, Gayatri 96 e n  
 Standing, Guy 69  
 Starnone, Domenico 125  
 Steinbeck, John 191  
 Sternberg, Meir 162 e n  
 Stevenson, Robert Louis 191  
 Summa, Romano 12  
 Svevo, Italo 165n  
 Tamanaha, Brian 179n  
 Tamaro, Susanna 22n  
 Targhetta, Francesco 14, 29 e n, 30, 32 e n, 36, 38  
 Taviani, Giovanna 12, 145n  
 Tchuente, Joseph 89 n  
 Tebuner, Gunther 179n  
 Teobaldi, Paolo 89 n  
 Tessari, Roberto 11  
 Testa, Carlo 12  
 Thatcher, Margaret 188, 193  
 Tiedemann, Rolf 167n  
 Tintori, Guido 69n  
 Tiqqun 145, 146n  
 Tirinanzi de Medici, Carlo 21 e n, 52  
 Toniolo, Gianni 104n, 110  
 Todorov, Tzvetan 88 n, 92 e n, 162 e n  
 Tonon, Emanuele 20  
 Toracca, Tiziano 21, 53  
 Trevisan, Vitaliano 14, 29 e n, 30, 32-34, 36-38, 52, 53n, 155-158, 161  
 Tricomi, Antonio 51  
 Tuitt, Patricia 176n  
 Ty, Eleanor 98 e n  
 Valenti, Stefano 15, 20, 23 e n, 24 e n, 26, 114-121 e n, 190  
 Valentini, David 153n  
 Valentinis, Pia 114, 120, 190, 191n  
 Vasta, Giorgio 35 e n, 36  
 Veladiano, Mariapia 22n  
 Ventura, Raffaele Alberto 148n, 150n  
 Viart, Dominique 20 e n  
 Vicari, Daniele 12  
 Vignola, Paolo 149n  
 Virno, Paolo 157 e n  
 Virzí, Paolo 136  
 Vitale, Vincenzo 177n  
 Vittorini, Elio 10, 104n, 126  
 Volponi, Paolo 30, 35, 52, 105, 113, 117, 118 e n  
 Voltaire 79 e n  
 Wallace, David Foster 193  
 Weber, Max 179n  
 Weil, Simone 15, 72-76, 79 e n, 80  
 Welsh, Irvine 187  
 White, Michael 64n  
 White Boid, James 177n  
 Winkler, Philipp 192 e n  
 Winspeare Edoardo 141  
 Wu Ming 191  
 Wu Ming 1 61, 66 e n, 193  
 Wu Ming 2 71, 77 e n  
 Zagrebelsky, Gustavo 178n  
 Zarone, Giuseppe 175n  
 Ziegler, Jean 161 e n  
 Zinato, Emanuele 9, 52, 53, 125n  
 Zito, Daniele 22n, 145 e n, 146n, 148-153

Zizza, Roberta 107n  
Zola, Émile 74n  
Zorzi Mamoli, Rosella 88n

Finito di stampare nel mese di luglio 2020  
presso Area Grafica 47 srls – Città di Castello (PG)