

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

STEFANO BARTOLINI*

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

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

* Fondazione Valore Lavoro.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

15 Museo delle Arti in Ghisa nella Maremma.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

S.B.: E la parodia perché?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

S.B.: Secondo te perché “adesso”?

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

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

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

S.B.: Un ribaltamento.

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

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

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

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

A.P.: Sono loro ottocenteschi...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

S.B.: Un pedigree...

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

S.B.: Ti devi situare...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

S.B.: Mi fai qualche esempio?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CHIARA PARIS*

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

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

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

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

* Dottoranda Università degli Studi di Milano.

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

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

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

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

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

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

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

4 *Ibidem*.

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

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

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

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

5 *Ibidem*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Filo Sottile descrive bene questo passaggio intergenerazionale:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LUIGI VERGALLO*

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

* Fondazione Giangiacomo Feltrinelli.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6 G. BERNANOS, *Les enfants humili s*, cit., p. 28.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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