



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

—

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

**«...l'uomo non è più»:  
il rapporto letteratura e  
lavoro fra 'il miracolo  
economico italiano' e 'la  
grande recessione'**

**Relatrice**

Prof.ssa Ilaria Crotti

**Correlatori**

Prof. Valerio Vianello

Prof.ssa Michela Rusi

**Laureanda**

Sofia Demasi

Matricola 871754

**Anno Accademico**

2018 / 2019



Introduzione .....	5
LETTERATURA E LAVORO NEL BOOM ECONOMICO .....	8
I.1. «Il menabò di letteratura» come spazio di analisi teorica del rapporto Letteratura-Industria .....	8
I.2 Tre autori per tre diverse prospettive .....	23
I.2.1. Essere intellettuali: da Kansas City alla grande metropoli .....	24
I.2.2. Donnarumma all'assalto: quando alienazione e disoccupazione combaciano .....	39
I.2.4. Per un bilancio parziale.....	62
LE NUOVE SCRITTURE WORKING CLASS FRA TEORIA E NARRAZIONI	67
I.2. Spazi di confronto e teorie sulla nuova narrativa working class italiana .....	67
II.2. La letteratura working class del nuovo millennio: esempi di sperimentazione .....	82
II.2.1. Meccanoscritto: un ponte storico di scrittura collettiva .....	83
II.2.2. «Ci raccontiamo da soli per non farci raccontare dagli altri»: Amianto e 108 metri .....	95
II.2.3. La collana Working Class .....	110
II.2.4. Per un bilancio parziale .....	119
Per un bilancio finale .....	123

BIBLIOGRAFIA .....	133
SITOGRAFIA .....	144





# Introduzione

«Quando ti rubano il lavoro vai in fabbrica al solito turno, pur sapendo di non fare niente. Quando ti rubano il lavoro stai in piazzale con gli occhi fissi nel niente a gironzolare. Quando ti rubano il lavoro giri per i reparti vuoti e silenti come cimiteri, eppure hai in testa ancora i numeri della produzione e le imprecazioni degli operai. Quando ti rubano il lavoro le colleghe fingono di sentirsi ancora attive spazzando la sala del consiglio di fabbrica. Quando ti rubano il lavoro qualcuno (a testa bassa) gira il piazzale con paletta e scopa a raccogliere le cicche delle sigarette. Quando ti rubano il lavoro guardi i giornalisti e i fotografi come animali in un circo mediatico (che ci è assolutamente estraneo). Quando ti rubano il lavoro a casa non hai voglia di raccontare niente, e poi non dormi la notte. Quando ti rubano il lavoro la mamma di ottant'anni ti offre gli ultimi 20 euro della sua pensione. Quando ti rubano il lavoro ti rubano gli ideali e la dignità e... l'uomo non è più»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> R. GIANOLA, *Diario Operaio. La condizione del lavoro nella crisi italiana*, Roma, Ediesse, 2010, p.135.

È il 2008 quando i lavoratori della Sirma di Marghera, prima di lasciare per sempre la fabbrica, scrivono questa poesia-manifesto dal titolo *Quando ti rubano il lavoro* dichiarando: «Il senso del nostro dramma sociale rivive in queste poche righe»<sup>2</sup>.

Così il testo letterario diventa strumento rivendicativo e di creazione di immaginario: esso restituisce al lettore il punto di vista alternativo, lo sguardo obliquo, rispetto ad una questione sociale considerata marginalmente dalla narrazione dominante.

L'obiettivo di questo elaborato è proprio quello di comprendere attraverso testi di narrativa come il rapporto letterario e sociologico fra letteratura e lavoro si va creando, quali siano gli impianti teorici dello stesso e quali gli scopi oltre la mera rappresentazione.

Si andranno ad analizzare due fasi storiche differenti: quella del boom economico, conosciuto anche come 'miracolo italiano', della fine degli anni Cinquanta e quella conseguente alla crisi economica del 2008.

Lo si farà prendendo in esame sia dibattiti di teoria della letteratura sia testi di narrativa, provando con ciò a restituire la complessità legata al tema.

La scelta di trattare queste due epoche è motivata dal fatto che, dopo la grande recessione, in Italia si è ricominciato a narrare il lavoro e lo si è fatto cercando di creare una frattura con quella che viene definita invece narrativa industriale: con questo elaborato si indagheranno i presupposti storici e teorici delle due tendenze narrative, divenute poi correnti, cercando per mezzo

---

<sup>2</sup> *Idem.*

dell'analisi del testo e del commento critico di evidenziarne punti in comune, differenze, elementi di autonomia e caratteristiche.

Si cercherà di comprendere ed esporre come la letteratura possa essere strumento e mezzo di attivazione sociale e allo stesso tempo in quale modo scrittori e teorici provino a renderla tale.

Perché il lavoro? Il primo gennaio del 1948 entra in vigore la Costituzione della Repubblica Italiana che all'articolo 1 recita: «L'Italia è una Repubblica democratica, fondata sul lavoro. La sovranità appartiene al popolo, che la esercita nelle forme e nei limiti della Costituzione.».

Il lavoro, valore fondamentale dunque per il Paese, subisce, negli anni a seguire, variazioni legate a scelte politiche e di interesse economico che comportano che ciò che viene valutato in termini formali e giuridici come un diritto fondamentale oggigiorno sia in realtà divenuto un peso insostenibile in termini sociali.

La Letteratura, fuori da convenzioni e canoni prestabiliti, può dunque superare l'ostacolo della formalità istituzionale per dare spazio alle tante sfumature del reale con il fine di aprire spiragli verso un nuovo mondo possibile creando così una resignificazione del concetto di lavoro.

## CAPITOLO PRIMO

### LETTERATURA E LAVORO NEL BOOM ECONOMICO

#### **I.1. «Il menabò di letteratura» come spazio di analisi teorica del rapporto Letteratura-Industria**

«Il menabò di letteratura» è una rivista letteraria aperiodica creata da Elio Vittorini e co-diretta assieme ad Italo Calvino dal 1959 al 1966, anno della sua morte.

Il progetto si pone l'obiettivo, attraverso i suoi numeri, con uscite una o due volte l'anno, di rimettere in discussione il ruolo della letteratura in rapporto alle questioni culturali, storiche e sociali di quegli anni per mezzo sia di dibattito teorico-sociologico che di brevi opere in prosa e testi poetici. Ogni numero ha una tematica principale che viene quindi analizzata sotto molteplici aspetti e sguardi con il rimando al numero successivo per ulteriori analisi, commenti e approfondimenti. Si viene di conseguenza a creare un dibattito dilatato nel tempo rispetto a tematiche di attualità provando in questo modo a capire come la letteratura e la narrazione letteraria si debbano avvicinare ed intersecare con le stesse.

Non si parla di conclusioni fatte e finite, ma di una costruzione teorica in continua evoluzione che tenta di seguire i forti cambiamenti sociali di un paese, l'Italia, che nel secondo dopoguerra prova a stare al passo con i grandi mutamenti economici e sistemici determinati da una fase storica e politica colma di novità.

Il caso di studio di questo capitolo prende in analisi il quarto e il quinto numero de «Il menabò di letteratura» editi presso Einaudi nel 1961 e 1962. Li esaminerà solo in maniera parziale provando a dare gli strumenti e le linee del dibattito teorico di quegli anni rispetto al rapporto fra Letteratura e Industria. Quando si parla di Industria non ci si limita a considerare l'azione lavorativa, ma come si vedrà si include un aspetto determinante della storia novecentesca che cambiò la concezione di vivere e vedere il mondo.

Questa tessitura teorica servirà per analizzare poi alcuni esempi narrativi legati a tale tematica e a costruire una comparazione con scritti contemporanei che trattano la questione del lavoro nella letteratura.

Necessario è però, ancor prima di aprire ai testi e ai loro autori, comprendere in quale fase storica si collocano questi numeri de «Il menabò di letteratura» e cosa si intende in termini soprattutto sociali quando si parla di 'miracolo italiano' o 'boom economico degli anni Cinquanta'.

Il boom economico conseguente all'ultimazione del Piano Marshall aprì le porte dell'Italia all'interscambio commerciale trasformandola da un paese povero ad una potenza economica. L'industrializzazione, figlia del sistema neocapitalista, creò nuovi posti di lavoro comportando conseguentemente

importanti flussi migratori dal sud al nord del paese nonostante l'industria si fosse espansa anche nel meridione. Il mestiere dell'operaio industriale divenne così un lavoro sicuro per assicurare un futuro degno non solo ai lavoratori, ma anche alle loro famiglie. Questo non servì a colmare i divari sociali esistenti, ma fu mezzo nelle mani della comunicazione politica per dimostrare strumentalmente le capacità governative nei riguardi delle politiche lavorative post belliche. Tale fenomeno modificò da una parte la concezione di lavoro e le condizioni dei lavoratori e delle lavoratrici, dall'altra le tipologie di mestieri: lo spostamento delle attività lavorative non si ebbe solo da una parte all'altra dell'Italia, ma anche dalle campagne ai centri abitati comportando appunto una diminuzione dei mestieri tradizionalmente legati alla natura.

Nel 1957 Ottiero Ottieri attraverso la prospettiva delle trasformazioni urbane descrisse perfettamente questo mutamento:

La città avanzando ha preso dentro interi borghi agricoli con le cascine e la chiesa ornata di campanile. In fondo al viale, lontanissimo, è riconoscibile proprio una cascina, per l'architettura bassa, il colore denso e antico dei muri marroni. Le fabbriche sono nate dai prati, dalla terra; ma la campagna distrutta, debole e pallida come il cielo, sembra che non si difenda e che non la rimpianga più nessuno.<sup>1</sup>

Proprio questo senso del non rimpianto esplicito da Ottieri, questa spinta verso un mondo che sembrava nuovo e redditizio, ma che celava un patto di ferro all'interno della retorica del "vivere per lavorare o lavorare per vivere",

---

<sup>1</sup> O. OTTIERI, *Tempi stretti*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 20-21.

ovviamente con un *input* dipendente dalle necessità di sussistenza, furono i sentimenti che spinsero tanti italiani ed italiane a cambiare vita.

Le forze politiche in campo, in particolare la Democrazia Cristiana, alla ricerca di un consenso sempre più ampio e di un'egemonia elettorale, sfruttarono la fase propulsiva per creare una base che non potesse avere alcun tipo di spazio di azione al di fuori del lavoro individuale.

In quegli anni, come Guido Crainz racconta nel suo primo libro della trilogia sulla storia dell'Italia contemporanea *Storia del Miracolo Italiano*<sup>2</sup>, vi fu una completa depoliticizzazione della classe operaia con la conseguente perdita di qualsiasi tipo di piano collettivo possibile. I tesseramenti ai sindacati della sinistra calarono vertiginosamente, come il numero degli operai iscritti al Partito Comunista Italiano. La DC impose inoltre limitazioni all'antifascismo in Italia dichiarandolo anacronistico rispetto alla fase politica, questo con il mero scopo di allontanare la nuova classe operaia da posizioni politiche radicali e dar loro il centrismo come unica scelta sostenibile.

Questo piano politico comportò uno stato di alienazione e isolamento dell'operaio che come si vedrà sarà elemento centrale all'interno del dibattito letterario de «Il menabò di letteratura».

Diretta conseguenza fu inoltre l'aumento dei consumi e una resignificazione del concetto di consumismo, come si può ben evincere leggendo il testo di Italo Calvino *La "belle époque" inaspettata*, pubblicata per la prima volta nel sesto numero della rivista «Tempi moderni» nel 1961:

---

<sup>2</sup> G. CRAINZ, *Storia del Miracolo Italiano*, Roma, Donzelli, 2005.

All'euforia del consumo effettivo che regna in noi, corrisponde, di là, l'euforia di un consumo possibile, posto come obiettivo raggiungibile e quasi principale, l'euforia di poter finalmente sognare il consumo senza sentirsi in colpa.<sup>3</sup>

Sin dall'editoriale di Elio Vittorini posto in introduzione al quarto numero de «Il menabò di letteratura» si evincono le linee guida e i punti focali di quello che sarà il piano di discussione dei vari saggi posti all'interno della raccolta.

Il principio da cui la trattazione parte è proprio quello di cercare di comprendere come la letteratura fosse in grado di rappresentare, indagare, ricostruire e creare immaginario rispetto alle «cose nuove»<sup>4</sup> che quella che Vittorini chiama «ultima rivoluzione industriale»<sup>5</sup> aveva portato.

Sin da una prima lettura emerge in fulcro centrale della problematizzazione intrinseca alla creazione di tale immaginario: il punto di partenza dello scrittore. La Letteratura dell'Ottocento era difatti solita trattare la questione del lavoro in termini sia individuali che collettivi, ma con una prospettiva che partiva dal piano della natura: i mestieri si basavano infatti quasi esclusivamente sul lavoro contadino e quindi il focus preponderante riguardava proprio il rapporto fra l'uomo e lo spazio naturale.

Con l'industrializzazione degli anni Cinquanta cambia, come già si anticipava, il contesto non solo lavorativo, ma anche e soprattutto vitale. L'altro in rapporto con l'io-essere umano non è più la natura, ma l'artificiale.

---

<sup>3</sup> I. CALVINO, *La "belle époque" inaspettata*, in *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1995, p. 114.

<sup>4</sup> E. VITTORINI, *Industria e letteratura*, in «Il menabò di letteratura», 4, 1961, p. 13.

<sup>5</sup> *Idem.*

Vittorini proprio nei riguardi di tale fenomeno denota in termini critici ed interrogativi i limiti degli scrittori e colleghi che si ponevano l'obiettivo di narrare l'industria. Analizza le lacune esistenti fra punto di partenza, l'autore, e punto di arrivo, l'opera compiuta: risulta, a suo parere, estremamente complesso, ai limiti dell'impossibile, poter cominciare dalla concezione naturale per riuscire ad arrivare alla rappresentazione del lavoro industrializzato. Si evidenzia quindi un *continuum* con la letteratura precedente rispetto al punto di partenza che però non trova corrispondenza nel punto di arrivo.

Questo quadro è reso ancora più difficile dalla condizione di alienazione obbligata del lavoratore che non è spinto in alcun modo a raccontarsi e raccontare la propria esperienza, ma anzi gli praticamente impedito.

In questo senso Vittorini cita un passaggio del racconto inserito ne «Il menabò di letteratura» 4 di Ottiero Ottieri dal titolo *Il taccuino industriale*<sup>6</sup>: «Il mondo delle fabbriche, è un mondo chiuso [...] Lo scrittore, il regista, il sociologo, o stanno fuori e allora non sanno; o, per caso, entrano e allora non dicono.»<sup>7</sup> »

Oltre l'anacronismo, emerge quindi la complessità del narrare ciò che non si conosce e che allo stesso tempo non ha margini di conoscibilità.

Ottieri attraverso il testo dimostra inoltre ciò che Crainz scrisse anni dopo, cioè le condizioni avverse nella ricerca della possibilità di riuscire ad entrare nella fabbrica senza divenirne subalterno, quindi attraverso le rappresentanze sindacali e partitiche: l'allontanamento della politica inerente al sociale dai

---

<sup>6</sup> O. OTTIERI, *Taccuino Industriale*, in «Il menabò di letteratura» , 4, 1961, pp. 21-84.

<sup>7</sup> E. VITTORINI, *Industria e letteratura*, cit., p. 19.

luoghi di lavoro da parte della Democrazia Cristiana comporta l'ennesimo ostacolo per lo scrittore e narratore verso l'avvicinamento a quel mondo.

Proprio sulla prima questione posta da Vittorini si concentra il saggio di Gianni Scalia, docente di Letteratura presso l'Università di Siena e critico letterario, autore della riflessione intitolata *Dalla natura all'industria*<sup>8</sup>.

Un testo estremamente ricco di concetti chiave dove si porranno in luce gli elementi ritenuti utili per le analisi dei prossimi capitoli.

Innanzitutto Scalia dona la sua visione dell'industria in contrapposizione alla natura rilevando come il rapporto uomo-natura, di stampo ottocentesco e positivista, fosse un rapporto di reciprocità, di interscambio, mentre nei confronti della questione industriale l'uomo affronta uno stato di irreversibilità basato su «una scelta decisiva nella costruzione di un potere umano di decisione e controllo antinaturali»<sup>9</sup>. La sfida in questo senso è quella di collettivizzare questo potere facendo sì che la decisionalità sia in mano a tutti gli uomini e non solo a chi detiene il potere formale e riuscendo così ad uscire dalla fase di stallo descritta, in cui non esiste una prospettiva progressista, ma solo di sviluppo, facendo riferimento anche alla successiva analisi pasoliniana<sup>10</sup> che in tale contesto risulta calzante.

L'autore si concentra specificatamente sul concetto di creazione di «potere del potere industriale»<sup>11</sup>. Questa creazione è l'unico strumento per

---

<sup>8</sup> G. SCALIA, *Dalla natura all'industria*, in «Il menabò di letteratura», 4, 1961, pp. 93-114.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 109.

<sup>10</sup> Si veda P.P. PASOLINI, *Sviluppo e Progresso*, in *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti, 1975, pp.184-187.

<sup>11</sup> G. SCALIA, *Dalla natura all'industria*, cit., p. 110.

abbandonare definitivamente l'alienazione industriale e creare un'idea di futuro: difatti tale visione dell'industria priva di progresso pone un blocco rispetto alla possibilità di vedere il futuro, l'autore infatti vede l'industria come "il mondo in assenza di futuro"<sup>12</sup>.

Posti questi nodi sistemici e problematici, che impongono inoltre un sentimento di disillusione rispetto alla prospettiva industriale e alla visione del rapporto uomo-lavoro di tradizione marxista, Scalia ricerca gli strumenti funzionali alla risoluzione di tali nodi: lo strumento centrale è quello della creazione di una «nuova antropologia»<sup>13</sup> all'interno della quale la letteratura si possa definire per mezzo di un sistema integrato con le scienze sociologiche.

Il motivo che sta alla base di tale proposta si evince dalle parole del critico: «Il concetto metodico-interpretativo di industria si è esteso oltre il livello economico; è una struttura significativa complessa e globale<sup>14</sup>».

Questa complessità e questa globalità implicano dunque il bisogno di una ricerca sociale necessaria per la letteratura.

Partendo da questi presupposti la letteratura gioca un ruolo primario insieme alla sociologia: quello della «ricerca interpretativa della realtà»<sup>15</sup>. Lo scrittore deve rappresentare il mutamento, dunque «la realtà del lavoro e dell'alienazione del lavoro». La materia letteraria, secondo Scalia, deve essere in grado di porsi allo stesso livello di quella industriale perché se così non fosse

---

<sup>12</sup> *Ivi*, p.101.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 95.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 96.

<sup>15</sup> *Ivi*, p.97.

dimostrerebbe una sua lacuna conoscitiva della stessa; lo scrittore deve porsi, utilizzando le sue stesse parole, «nell'alienazione contro l'alienazione»<sup>16</sup>.

Conseguentemente la letteratura, raggiunto il livello conoscitivo necessario, ha il compito non solo di rappresentare l'alienazione, ma anche la risoluzione di tale stato.

Lo scrittore e le sue opere hanno quindi un obiettivo sociale, quello di comprendere e trasformare «l'industria industriale nell'industria umana»<sup>17</sup>.

Come già si rilevava precedentemente la densità del testo di Scalia pone dei punti chiave per le successive analisi testuali: oltre ad esprimere il bisogno di un rinnovamento degli studi sociali in simultanea alla trattazione letteraria, ripone nello scrittore e in generale nella letteratura una responsabilità rispetto alla modifica dello *status quo*. La scrittura diviene quindi parte attiva nel processo di cambiamento desiderato e non solo mera testimonianza di ciò che avviene; la decisionalità e il libero arbitrio dello scrittore rispetto agli argomenti da trattare e la modalità in cui gli stessi vengono trattati, anche in termini linguistici, sono la base per donare alla letteratura tale ruolo.

L'ultimo testo preso in esame del quarto volume de «Il menabò di letteratura» è *Comunicazione letteraria e organizzazione industriale*<sup>18</sup> di Agostino Pirella.

L'autore esprime la necessità di attribuire una nuova prospettiva al lavoro industriale: attraverso la risoluzione del problema riguardante il potere e la

---

<sup>16</sup> *Idem*.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 113.

<sup>18</sup> A. PIRELLA, *Comunicazione Letteraria e organizzazione industriale*, in «Il menabò di letteratura», 4, 1961, pp. 115-119.

liberazione è possibile creare una visione positiva del lavoro. In questo contesto la comunicazione letteraria detiene una responsabilità socio-culturale che può essere rispettata solo attraverso le scelte dello scrittore rispetto al livello in cui si pone nei confronti dell'argomento trattato. Tali scelte implicano anche il comprende da parte dello stesso chi sia il destinatario della propria opera. Pirella ritiene che il rischio possa essere quello di rassegnarsi nel pensare che il lettore faccia esclusivamente parte della borghesia.

La questione posta implica un ulteriore ragionamento non solo riguardante la materia trattata, ma anche rispetto al registro da tenere e al bisogno concreto di rendere accessibile l'opera per fornire strumenti e spunti necessari a chi le industrie le vive realmente con il fine creare organizzazione e destrutturare le dinamiche di potere.

Il quinto numero de «Il menabò di letteratura»<sup>19</sup> fornisce ulteriori elementi analitici sul rapporto letteratura lavoro, anche se, come dichiarato da Vittorini stesso in introduzione<sup>20</sup>, non chiude il dibattito in termini sintetici, ma dà spazio nuove questioni ancora irrisolte. Preponderante per questa ricerca è il piano interdisciplinare messo in atto per mezzo dello scritto del militante e sindacalista Gianluigi Bragantin dal nome *La questione del potere*<sup>21</sup> a cui immediatamente risponde Italo Calvino con *La "tematica industriale"*<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> «Il menabò di letteratura», 5, 1962.

<sup>20</sup> E. VITTORINI, *Introduzione a «Il menabò di letteratura»*, 5, 1962, pp.1-4.

<sup>21</sup> G. BRAGANTIN, *La questione del potere*, in «Il menabò di letteratura», 5, 1962, pp. 10-18.

<sup>22</sup> I. CALVINO, *La "tematica industriale"*, in «Il menabò di letteratura», 5, 1962, pp. 18-21.

Bragantin riprende le parole di Vittorini del numero precedente per evidenziare le lacune teoriche presenti all'interno della trattazione. Innanzi tutto sostiene che sia indispensabile definire la «verità industriale»<sup>23</sup> citata dal curatore, ma prima di tutto erigere le fondamenta di tale definizione: è opportuno capire in quale sistema politico e sociale si inserisca l'industria a lui contemporanea e di conseguenza analizzarla e determinarla storicamente. Esistendo plurime visioni di tale sistema e di tale determinazione storica non si può accettare l'idea che esista una sola verità industriale<sup>24</sup>.

L'autore evidenzia le criticità riscontrate negli scritti del quarto numero, soffermandosi sui vuoti da colmare e gli errori da correggere per riuscire a raggiungere la visione sistemica globale e a scardinarla dalla base.

Innanzitutto Bragantin sostiene che lo scrittore non possa essere acritico nei confronti del neocapitalismo e che, allo stesso tempo, debba avere un atteggiamento ottimista; solo in questo modo può riuscire a fornire un contributo alla trasformazione.

Come infatti nota Bragantin tutti i testi, primo su tutti il *Taccuino industriale* di Ottieri offrono una visione pessimistica secondo la quale per lo scrittore, nonostante le premesse e i tentativi, sia impossibile inserirsi e allo stesso tempo raccontare quel mondo.

Se Vittorini portava alla luce il bisogno da parte dello scrittore di compenetrarsi con l'industria, Bragantin esprime l'esigenza di delimitare questa compenetrazione:

---

<sup>23</sup> G. BRAGANTIN, *La questione del potere*, cit., p.10.

<sup>24</sup> *Ivi*, p.11.

Rinuncia a capire, impossibilità di rappresentare: ma anche standoci dentro il mondo delle fabbriche non può essere un mondo necessariamente chiuso, per quanto concerne la comunicazione letteraria, così come non lo è per quanto concerne altri generi di comunicazione. Lo diventa quando di esso ci si compenetri fino a perdere autonomia di giudizio o di azione, illudendosi che abbia in sé quelle istanze trasformatrici che il sistema politico e sociale non può consentire; o quando la “denuncia” non contenga l’ambizioso ma possibile obiettivo della trasformazione ad ogni costo di una realtà verificata come inaccettabile.<sup>25</sup>

Da queste poche righe si evince lo spirito e le capacità che l’autore pretende dallo scrittore: deve avere uno spirito critico, non può permettersi di perdere l’autonomia e di considerare il contesto come chiuso e al tempo stesso impossibile da aprire, in fine deve essere forza motrice per il cambiamento.

Più in generale Bragantini si sofferma sulle carenze della letteratura affermando che questa si basa su una «insufficienza ideologica»<sup>26</sup> che la porta a rappresentare solo «fette di vita»<sup>27</sup> e non un «orizzonte totale»<sup>28</sup>. Per avere questa visione globale, la letteratura non può esimersi dal prendere una posizione nella «questione del potere»<sup>29</sup>. Senza questi passaggi essa potrà

---

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 127.

<sup>28</sup> *Idem*.

<sup>29</sup> *Idem*.

solamente modificare e aggiornare forme e temi, ma non potrà cambiare prospettiva attraverso un reale «impegno ideologico»<sup>30</sup>

Subito a seguire interviene l'autorevole voce di Italo Calvino, assente nel numero precedente, per provare a tirare le somme mettendo in discussione l'intervento di Bragantin e per poi introdurre il suo saggio *La sfida del Labirinto*, che, nonostante tratti di letteratura ed industria, viene inserito all'interno del volume e non nel frontespizio, spazio dedicato alle riflessioni sul tema.

Calvino sostiene che lo scrittore nella trattazione industriale sia portato a scrivere più in forma saggistica che in forma realmente narrativa, quando poi si trova a dover narrare realmente subentra la difficoltà: il linguaggio in questo senso è forma e strumento di una narrazione efficiente.

Tuttavia l'autore dichiara: «Certo, non basta la scelta d'un'impostazione di linguaggio; o meglio il concetto di "linguaggio" va considerato nella sua accezione letteraria più estensiva, come metodo di rappresentazione del mondo.»<sup>31</sup>

Dunque il linguaggio secondo Calvino va considerato come uno strumento di visione e rappresentazione a tutto tondo, come una lente attraverso cui lo scrittore offre tale punto di vista.

Risponde poi direttamente a Bragantin riprendendo la questione dell'ideologia necessaria per lo scrittore. L'autore capovolge la divisione di responsabilità esposta dal sindacalista domandandosi come possa uno

---

<sup>30</sup> *Ivi*, p.18.

<sup>31</sup> I. CALVINO, *La "tematica industriale"*, cit., p. 20.

scrittore prendere il posto di chi si deve occupare della costruzione di un'ideologia.

Secondo Calvino non è dunque lo scrittore ad avere delle carenze, ma l'ideologia che sta alla base ad essere manchevole e lo scrittore in sé non può sobbarcarsi la responsabilità di colmare tali lacune.

Egli, introducendo il suo saggio successivo, afferma che per capire fino in fondo come la letteratura si debba rapportare alla struttura e all'ideologia vi sia il bisogno di ripercorrere la storia del rapporto fra letteratura industria e lavoro: partire dal passato, dalla prima Rivoluzione Industriale, per comprendere come agire sul presente e sul futuro.

Parlando dell'Ottocento Calvino individua l'estetismo come «frutto primo e diretto della società industriale»<sup>32</sup>, tuttavia nei riguardi della prima rivoluzione industriale sostiene che la critica fosse nata da un punto di vista borghese, quindi difficile da prendere in esame poiché considerato già viziato. Egli individua nella «fondazione di un nuovo stile»<sup>33</sup> l'unica soluzione possibile.

Passando alla seconda Rivoluzione Industriale e quindi all'argomento principe di questa prima parte di trattazione Calvino non individua alcun termine di paragone precedente, né tanto meno una prospettiva sul futuro, evidenziando inoltre l'impossibilità di riconoscibilità esteriore dell'industria.

L'uomo è spinto ad un individualismo tale da non riconoscersi più all'interno di un' «opposizione dialettica fra soggetto ed oggetto»<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> ID., *La sfida al Labirinto*, in *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1995, p. 130.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 134.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 137.

Calvino nota: «La letteratura, puntando su questa zona interna all'individuo, cerca di far breccia là dove la cultura ideologica presenta una lacuna.»<sup>35</sup>

La forma dei due scritti di Calvino è una forma inedita rispetto a quelle viste precedentemente poiché al contrario degli altri testi vi è un botta e risposta immediato.

Le argomentazioni inerenti alla mancanza di fondamenti ideologici da una parte e alla lacunosità dell'ideologia dall'altra fanno emergere un'evidente difesa di categoria da parte di entrambi gli autori, ma simultaneamente si rende palese con ancora più forza la caotica difficoltà nel riuscire ad esaminare una fase di capovolgimento degli equilibri sociali, culturali, sistemici, naturali.

La nuova fase, inedita, coglie tutte le categorie impreparate, scrittori in particolare e il dibattito de «Il menabò di letteratura» 4 e le riprese de «Il menabò di letteratura» 5 ne sono la dimostrazione: positiva è la rimessa in discussione dei compiti di ciascun soggetto chiamato in causa, ma anche la ricerca di un nuovo destinatario che possa fruire in maniera propositiva dell'opera scritta.

Degna di nota è inoltre l'importanza, la centralità attribuita alla letteratura che diventa uno strumento sociale utile al riequilibrio delle forze in campo: non solo rappresentazione, ma mezzo di trasformazione.

La disputa ultima rispetto al rapporto fra ideologia e compito dello scrittore, richiama l'esigenza del sistema integrato, della nuova antropologia richiesti da Scalia nel numero precedente.

---

<sup>35</sup> *Idem.*

Stimolanti risultano essere altresì gli interrogativi riguardanti il destinatario e dove lo stesso si colloca nel mondo industrializzato; identica cosa vale per il mittente, lo scrittore, che attraverso una presa di responsabilità più o meno importante può scegliere dove porsi e quale prospettiva assumere.

## **I.2 Tre autori per tre diverse**

### **prospettive**

Poste le trattazioni teoriche riguardanti il rapporto fra letteratura e lavoro si andrà ora ad analizzare in questo capitolo le opere di tre autori scritte fra la fine degli anni cinquanta e la prima metà degli anni sessanta che trattano da differenti prospettive la questione lavorativa di quegli anni: *Il lavoro culturale*, edito nel 1957 presso Feltrinelli, e *L'integrazione*, edito nel 1960 presso Bompiani, di Luciano Bianciardi, *Donnarumma all'assalto*, pubblicato anch'esso da Bompiani nel 1959, di Ottiero Ottieri e *Memoriale* di Paolo Volponi, che ha visto la luce nel 1962 grazie alla casa editrice Einaudi.

La scelta dei tre testi è data proprio dalla necessità, al fine della ricerca, di mettere a confronto contesti differenti, ma simultanei: da una parte il lavoro intellettuale visto dagli occhi di un giovane studioso di provincia; dall'altra la fabbrica e la disoccupazione nel Meridione dalla prospettiva di un amministrativo; dall'altra ancora l'occupazione in un'industria piemontese raccontata da un operaio.

In termini metodologici, si partirà dalla contestualizzazione e dall'analisi generica dei testi, della trama, dei personaggi, dello stile e della forma, della

tecnica narrativa e descrittiva, per poi estrapolarne gli elementi necessari per creare un quadro complessivo di comparazione e una messa a sistema degli elementi narrativi utilizzati, con l'obiettivo di dare una restituzione della fase storica, politica e sociale del tempo, ma anche, ove possibile, per comprendere come gli autori siano stati in grado, avendone la volontà, di creare un piano di critica sistematica ed esprimere quel bisogno di attivazione di cui molto si scrisse nei due volumi de «Il menabò di letteratura» già analizzati.

### **I.2.1. Essere intellettuali: da Kansas City alla grande metropoli**

Luciano Bianciardi nacque a Grosseto, provincia nel sud della Toscana, nel 1922 da una famiglia medio borghese. Figlio di un'insegnante e un banchiere, svolse gli studi superiori presso il Liceo Classico Carducci-Ricasoli e, ottenuta la licenza media nel 1940, si trasferì a Pisa per frequentare la Facoltà di Lettere e Filosofia riuscendo inoltre ad accedere alla Scuola Normale Superiore.

Significativi rispetto a questo periodo sono le restituzioni che Pino Corrias riporta nella biografia *Vita agra di un anarchico*<sup>36</sup>, edita per la prima volta nel 1993.

L'attività universitaria di Bianciardi sarà interrotta dalla chiamata in guerra che nel 1943 lo porterà ad abbandonare Pisa, dove poi tornerà per chiudere il

---

<sup>36</sup> P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano. Nuova edizione*, Milano, Feltrinelli, 2011.

percorso di studi nel 1948 con una tesi su John Dewey. Nello stesso anno si sposa con Adria Belardi, da cui avrà due figli.

Il ritorno a Grosseto lo porterà ad intensificare la sua attività culturale: prima professore di Liceo e poi direttore della Biblioteca Chelliana, sarà motore attivo della creazione ed implementazione del circolo grossetano di lavoro culturale legato al Partito Comunista e per cui sarà promotore del progetto del “Bibliobus”, un autobus che consegnava i libri nelle campagne maremmane. Proprio in questo contesto, nel 1953, durante un convegno a Livorno, incontra la donna che lo accompagnerà fino alla fine dei suoi giorni Maria Jatosti, funzionaria dei Circoli del Cinema a Roma che davanti a Corrias dichiarerà: «Avevo due sogni: scrivere e fare la Rivoluzione. Certo, l’amore era importante, ma c’era tempo. Mi ricordo il saluto di Luciano dal treno, pensai che non l’avrei mai più rivisto»<sup>37</sup>.

Dopo un anno Maria viveva con lui a Milano, dove Luciano si era trasferito a seguito dello scoppio nella miniera di Ribolla, luogo a lui caro e oggetto dei suoi studi e ricerche. Proprio nel 1956 scriverà in collaborazione con Carlo Cassola, amico e collega, *I minatori di Maremma*<sup>38</sup>, un *reportage* sulle condizioni dei lavoratori e delle loro famiglie.

Questo avvenimento creò in lui tanta delusione da assumere la decisione di autoesiliarsi a Milano per collaborare alla «grossa iniziativa»<sup>39</sup> di fondazione e conseguente inaugurazione della casa editrice Feltrinelli, da cui verrà licenziato per “scarso rendimento” e per la quale rimarrà un collaboratore occasionale.

---

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 69.

<sup>38</sup> L. BIANCIARDI, C. CASSOLA, *Minatori di Maremma*, Bari, Laterza, 1956.

<sup>39</sup> L. BIANCIARDI, *L'integrazione*, Milano, Feltrinelli, 2014, p.16 [=LI].

In Lombardia ebbe modo di confrontarsi con molti intellettuali, ma anche di scontrarsi con l'industria culturale e il consumismo di massa di stampo neocapitalista. Nonostante le numerose collaborazioni giornalistiche e le molte opere di narrativa pubblicate, Bianciardi soffrì con rabbia e con spirito anarchico la delusione di quella fase storica tanto da aggravare la depressione ormai cronica e sfociare nell'alcolismo.

Nei suoi ultimi anni di vita visse fra Rapallo e Grosseto, dove tornò spesso per rimediare alla lunga assenza senza tuttavia riuscirci, ma anzi peggiorando ancor più la sua condizione. Morì a Milano nel 1971 senza poter godere in alcun modo della rinascita collettiva e sociale di quegli anni.

Il lavoro più importante e interessante che Bianciardi portò avanti durante la breve vita fu quella che critici e biografi chiamano "trilogia della rabbia": // *lavoro culturale, L'integrazione e La vita agra*<sup>40</sup>.

Corrias afferma che con questi scritti svelò «una storia che fu collettiva, generazionale, come le illusioni che la nutrono. Ma che resta unica (e tragica) nel disamore privato che l'ha sigillata»<sup>41</sup>.

Fabio Danelon qualche anno prima esplicò sinteticamente gli obiettivi delle opere di Bianciardi: «l'autore intende operare una lettura anticonformista (ma rigorosa) di certi miti ed illusioni della società italiana a cavallo tra anni '50 e

---

<sup>40</sup> L. BIANCIARDI, *La vita Agra*, Segrate, Rizzoli, 1962.

<sup>41</sup> P. CORRIAS, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano. Nuova edizione*, cit., p.11

'60, praticando una delle prime esperienze di letteratura «contestatrice» nel dopoguerra»<sup>42</sup>.

Le prime due opere assumono centralità nell'analisi sul rapporto fra letteratura e lavoro di quegli anni. Nonostante lo sviluppo indiscriminato che ebbe l'industria, il tentativo di depoliticizzazione e individualizzazione ebbe le sue conseguenze anche nel contesto culturale ed intellettuale. Bianciardi subì questo fenomeno e lo trasformo in opera. Un' opera che parte e si interseca con la sua esperienza di vita reale.

Si prenderanno in esame le prime due opere della trilogia perché fanno propria una forma più sperimentale: possono esser definite come un esperimento letterario, una contaminazione fra *pamphlet* di analisi sociologica e romanzo breve che, se letti in sequenza e comparati, restituiscono il quadro contestuale del lavoro visto dal punto di vista dell'intellettuale di provincia che cerca la risposta nella grande metropoli industrializzata. Risposta che non gli piacerà.

*Il lavoro culturale* racconta dunque gli anni della giovinezza di Bianciardi partendo proprio dalla prospettiva provinciale: «La provincia, culturalmente, era la novità, l'avventura da tentare.»<sup>43</sup>

Luciano, voce narrante, e Marcello Bianchi sono fratelli e protagonisti del racconto. Tentano per mezzo di conoscenze e nuovi incontri di creare una nuova cultura in un luogo dove gli unici spazi ad essa dedicati sono circoli

---

<sup>42</sup> F. DANELON, *Sulla prima stagione narrativa di Luciano Bianciardi. La storia di una sconfitta: Il lavoro culturale, L'integrazione, La vita agra*, Milano, Università degli studi di Milano, 1988, p.101.

<sup>43</sup> L. BIANCIARDI, *Il lavoro culturale*, Milano, Feltrinelli, 1997, p.19 [=LC].

ristretti e chiusi della medio-alta borghesia, spazi superficiali dove la cultura veniva sfruttata per farsi un nome, per dimostrarsi superiori al resto degli abitanti, che per la maggior parte risultano essere lavoratori proletari del settore edilizio, contadini ed affaristi.

«Infine c'eravamo noi, i giovani, la generazione bruciata, decisi a rompere con le tradizioni ed a rifare tutto da capo.» (LC,p.12): proprio con queste parole Luciano presenta se stesso e il suo gruppo di amici dove da subito emerge la figura di Marcello, giovane intellettuale che deciderà di sposare una donna non laureata creando uno scompiglio familiare dato dalla non accettazione, da parte del ragazzo, dello strumento culturale come ascensore sociale. Egli, prima insegnante del liceo e poi direttore della biblioteca comunale, è un alterego di Luciano Bianciardi, che utilizza l'espedito del fratello per raccontarsi, ovviamente in maniera romanzata, in terza persona, dando comunque al narratore un ruolo interno alla storia.

I giovani applicheranno vari approcci per arrivare alla nascita di un esperimento culturale controcorrente: dai cineclub ai dibattiti con intellettuali provenienti dalle grandi città; dal confronto con la cultura sovietica agli investimenti sulla biblioteca e il tentativo di risoluzione della 'crisi del libro' con una base teorica gramsciana di estensione della conoscenza a tutte le stratificazioni sociali; fino al tentativo di instaurare una coscienza collettiva fra i docenti della città.

Nonostante i tentativi, le avversità storiche, economiche e sociali avranno la meglio: è qui che si evidenzia come le politiche messe in campo in quegli anni fossero, parvenza a parte, i reali blocchi sociali. I costi ingenti dei diritti d'autore

portano alla chiusura del cineclub; il timore di un avvicinamento agli ideali comunisti o, senza troppo pretendere, ad un piano collettivo di organizzazione parasindacale porta i docenti ad allontanarsi dal progetto di Marcello, che a sua volta viene più volte richiamato dai suoi superiori per le sue amicizie e frequentazioni 'troppo politiche'.

Ed ecco l'occasione, «la grossa iniziativa» (LI, p. 16) che porta Marcello e Luciano a trasferirsi a Milano, la stessa Milano per la quale solo pochi anni prima nessuno di loro «si sarebbe mai sognato, un giorno, di partire» (LC, p. 20).

*L'integrazione* non può essere considerato un diretto *sequel* in termini narrativi: i personaggi sono gli stessi, ma i profili sono in parte differenti dall'opera precedente e vi sono delle incoerenze, seppur legittime, rispetto alla storia. Ciò che tuttavia dimostra coerenza è lo spirito autobiografico. In questo caso Bianciardi non proietta sul fratello il suo profilo, ma crea una sorta di doppio di se stesso attraverso i due fratelli, mantenendo alcune delle caratteristiche di partenza.

I due si trasferiscono a Milano ed iniziano a svolgere il loro lavoro nella casa editrice vivendo in una pensione e subendo la città, immagine del consumismo e della mercificazione.

Stentano ad arrivare a fine mese e frequentano caffè dove giovani intellettuali come loro si recano per conoscere persone e per farsi conoscere, ma senza mai mangiare. È questo l'iter di ogni intellettuale che vuole far della sua passione la sua ragione di vita, un ciclo continuo di giovani che per

raggiungere i propri obiettivi prima sono costretti a soffrire e poi a scendere a mediazione, ad accettare compromessi.

L'ambiente di lavoro, inizialmente positivo e propositivo, si trasforma, attraverso licenziamenti silenti, in uno spazio di mera mercificazione della cultura: al posto di una linea che prediliga i saperi critici e sperimentali, si mettono solo paletti e costrizioni. L'unica linea da seguire è quella di non pestare i piedi a nessuno e di guadagnare il più possibile. La ricerca di idee interessanti per la pubblicazione si trasforma nella ricerca di ciò che è vendibile. Si perdono intere riunioni a parlare di regole grafiche e si limitano i dibattiti tematici e più approfonditi per volontà dei dirigenti.

Le politiche di gestione del personale sono comparabili a quelle delle fabbriche: bisogna essere produttivi e performanti verso il profitto. Basti vedere come più volte il dirigente rimarca davanti a Luciano quanto sia un errore assumere donne, anche se competenti, perché prima o poi si sposano, fanno figli e l'azienda va in perdita.

I due vengono poi licenziati, ridimensionamento del personale e assenteismo ne sono i motivi, e scelgono due strade completamente diverse: Luciano va a lavorare in un'azienda come pubblicitario e sceglie quindi il compromesso; Marcello invece si abbandona alla depressione e all'alcolismo, continuando a scrivere saltuariamente secondo i propri interessi e facendo il *ghostwriter* per racimolare ciò che gli serve per vivere, senza mai cedere alle imposizioni della società.

Proprio questa scissione rappresenta per chi legge l'emblema delle costrizioni a cui la società del miracolo economico italiano, più in particolare per coloro che volevano fare della cultura una ragione di vita, era sottoposta.

I due fratelli, sempre con degli *input* autobiografici, diventano esemplificazione di due scelte radicalmente differenti, diventano due stereotipi della Milano intellettuale di cui l'autore si serve per dimostrare il fallimento.

«Io sono diventato una persona seria ora. Vita nuova, lavoro nuovo e un nuovo modo di guardare le cose» (LI, p. 71) : così si presenta Luciano nel penultimo capitolo, ambientato due anni dopo rispetto al precedente. Il capovolgimento dello stato precedente si manifesta attraverso le riflessioni che subentrano a questa frase: la stima immensa per il capo, la gioia nell'avere responsabilità per un lavoro concreto ,quasi come se i sogni e le speranze del lavoro culturale passato fossero soltanto illusioni date dall'incoscienza giovanile.

Rileva ancora: «Inutile dire che sono contento delle mie responsabilità: ho la sensazione, finalmente di essere nel giusto, nel gioco anzi, di partecipare costruttivamente alla vita di questa grande città.» (LI, p. 74).

Essere forza lavoro entusiasta per un'azienda in una città come Milano significa per il Bianciardi autore arrendersi alla speculazione sulla vita delle persone, alzare le mani di fronte al neocapitalismo e assecondarlo in ogni sua forma.

Poi c'è Marcello che da quando non lavora più per la casa editrice si è rinchiuso nella sua casa di periferia. Di lui Luciano racconta: «I miei consigli Marcello non li vuole accettare. Dice che, pagnotta per pagnotta, è meglio così,

e che lui il tram per andare al lavoro sotto padrone non lo vuol prendere più» (LI, p. 78).

È l'esatto opposto del fratello, ma anche lui a suo modo non ha reagito al sistema che non vuole accettare e a cui non vuole sottostare, ma anzi si è rinchiuso, nel dolore, quasi come se non volesse vedere come la società e la cultura stavano cambiando.

Per concludere questo duplice stato di resa Bianciardi offre un'immagine metaforica di un'espressività unica. Luciano va a trovare il fratello e lo incontra sopra il terrazzo:

C'è un punto dove il parapetto, per certi infiltrazioni dell'acqua piovana, si sta sgretolando. All'improvviso ho visto mio fratello svellere un mattone, ed alzarlo a mezz'aria. Ma non l'ha fatto. Signore, perché, a che servirebbe tanto? (LI, p. 85)

Proprio questa è l'immagine dell'uomo che vuole reagire e non ci riesce, vuole lanciare un mattone addosso a quella città che lo ha reso impotente nei confronti delle ingiustizie del presente, ma rimane bloccato.

In entrambe le opere le città, infatti, sono elemento fondamentale del racconto. È soprattutto la descrizione dei cambiamenti urbani che si riesce ad ottenere un'immagine chiara della realtà sociale e di come le novità industriali abbiano modificato quest'ultima.

Grosseto è una città che prima del 1944 sembrava quasi non esistere:

Prima di allora non esisteva, era stata fondata dagli americani, che, giungendo fra noi, avevano spianato un campo per farvi atterrare gli aerei, aperto rivendite di coca-cola, spacci di generi alimentari, dancings, depositi di materiale, creando all'improvviso un centro di traffici nuovo.

Da ogni dove, allora erano accorse folle di gente a quella nuovissima mecca. (LC, 15)

L'immagine che Bianciardi dona al lettore è quella di una città in evoluzione, figlia del piano Marshall e degli interventi economici statunitensi. La vita dei giovani grossetani illuminati si svolge fra i caffè e il cinema storico del centro città, dentro alle mura medicee, ma il loro interesse è altrove: nelle periferie che crescono a dismisura, mangiandosi campagne e poderi e dalle quattro strade, simbolo periferico dei collegamenti con il resto del Paese.

Questa rapida espansione è anche una crescita inconsapevole che non crea e non pretende aspettativa nei riguardi della questione culturale. I protagonisti dunque vivono delle attese che si creano autonomamente e collettivamente.

Il rapporto dei fratelli Bianchi con la città è intimo e complessivo tanto da poter affermare che i personaggi creati *ad hoc* da Bianciardi interiorizzano la città e attraverso le loro voci, pensieri e programmi ne esprimono le necessità. Necessità che non corrispondono alla soddisfazione intellettuale dei nuovi abitanti, ma che riescono a connettere il nuovo con ciò che già esiste:

giusto anche sostenere le ragioni della provincia: la città aperta ai venti e ai forestieri, Kansas City [...] il cinema, il jazz; tutto

giusto, ma che tenessimo in mente una cosa fondamentale: ogni cultura dimostra la sua forza e la sua modernità solo confrontandosi con la realtà storica e sociale che ci sia dinanzi, solo se riesce a liberare tutti, a liberare i contadini, a capirli, a farceli simili a noi. (LC, p.40)

Nell'ultimo capitolo aggiuntivo<sup>44</sup>, *Ritorno a Kansas City* (LC, pp. 108-112), Bianciardi racconta appunto il ritorno nella città natale, con cui ora da Linate può arrivare persino in aereo. Descrive in poche pagine una città che punta solo al commercio e alla turisticazione, mentre nelle campagne ogni possibilità di organizzazione e socializzazione è stata eliminata dalla divisione dei latifondi e dalla proprietà privata. Ogni tentativo giovanile di Luciano o Marcello è risultato vano e le parole ultime dell'autore attestano un senso di colpa determinato dalla responsabilità e dal senso del dovere che non sono stati in grado di seguire:

Eppure Kansas City è una città tremendamente seria, e io ci torno ogni volta con un po' di magone e parecchio rimorso: d'esserne fuggito nottetempo senza domandarne il permesso, e portando via parecchia roba, quasi tutto quel che ho, come i ladri della collana vetuloniese. Con la differenza che la collana vetuloniese si potrebbe sempre restituirla, la roba che ho preso io no. (LC, pp. 111-112)

---

<sup>44</sup> Bianciardi aggiunse un ultimo capitolo, edito per la prima volta nel 1964, per raccontare il suo ritorno, avvenuto dopo la prima pubblicazione, presso la città natale. Nel capitolo aggiuntivo egli analizza le sensazioni provate e le novità incontrate nel rivedere Grosseto.

Dall'altra parte c'è Milano; già nella prima opera Bianciardi la descrive nei termini seguenti:

Milano era lontana, su, oltre il Po, vicino alla Svizzera, una città di fabbriche, di grandi imprese, di traffici. Gli intellettuali lassù sparivano dietro a un grosso nome [...] non erano più il sale della terra, i cani da guardia della società, i pionieri dell'avvenire, gli ingegneri dell'anima. (LC, p. 21)

È ne *L'integrazione* che questa idea prende forma scontrandosi con la realtà.

Si potrebbe ipotizzare che la concezione di Milano che l'autore fa emergere ne *Il lavoro culturale* sia stata influenzata dal fatto che lo stesso Bianciardi già vivesse nella metropoli lombarda al tempo della scrittura e pubblicazione della prima opera.

Anche nella seconda il sentimento che la città provoca è fattivamente legato alla storia che racconta, questo dato si rende evidente sin dalle prime pagine. La metropoli viene descritta come un agglomerato di pile e pile di macchine e di persone ammucciate sui tram. Non è un'immagine di una città a cui il boom economico ha donato dinamismo e brillantezza, ma anzi di una città cupa e caratterizzata dal grigiore che vive per lavorare.

Lo si vede bene nella descrizione della pensione dove i protagonisti vivono: non hanno un loro spazio privato di vita reale, l'unico motivo per cui vi abitano è il lavoro.

Lo si vede ancor meglio nel racconto delle docce dell'albergo diurno:

Il diurno era sotto il piano della strada, e bisognava scendere una rampa di scale a chiocciola. Laggiù scoprivi un labirinto di piastrelle bianche e tante porte. [...] I clienti invece stavano seduti in fila su certi sgabelletti cromati, in attesa del turno. All'ingresso ti davano un biglietto con il numero, e dovevi star ben attento, quando la donna lo chiamava, altrimenti c'era il pericolo che quella passasse al numero successivo, e il turno andava perso. (LI, pp. 20-21)

Anche un'azione quotidiana o comunque solita come quella di lavarsi, della cura della persona associata spesso al relax diventa una sorta di catena di montaggio dove tutto è meccanico, dove chi è più attento o, per meglio dire, meno stanco, può passare avanti agli altri.

Anche i caffè, come già si accennava, non sono veri luoghi di interscambio amicale, come potevano essere quelli di Grosseto, bensì spazi per emergere sugli altri, per dimostrare il valore individuale, per soffrire guardando chi può permettersi di utilizzarli per il loro vero scopo.

Dunque se la provincia toscana era l'elemento da rispettare, comprendere, capire, la base da cui partire per mettere in atto un riscatto culturale e sociale, Milano è invece un macigno sulle spalle dei più deboli, impone i ritmi, le regole, lo stile di vita, è insomma la città piena di cemento dove le persone non hanno spazio per camminare e dove i palazzi si mangiano il cielo. Milano, attraverso le parole di Bianciardi, costituisce l'esemplificazione dell'alienazione umana e dell'individualismo, della mercificazione, del profitto.

Bianciardi con i suoi due scritti dimostra per mezzo di una commistione di esperienze personali e di espedienti letterari come anche il lavoro culturale

fosse stretto nella morsa del neocapitalismo e come qualsiasi settore, compreso quello che in molti giudicavano essere un settore salvifico, fosse omologato alle necessità di mercato e non alle necessità sociali.

Come ricorda Danelon, Bianciardi individua le cause del fallimento del lavoro cultura proprio «nel profondo distacco tra “mondo della politica” e società»<sup>45</sup>: lo si vede nel racconto ambientato a Grosseto e nel modo in cui funzionari di partito si succedano l'un l'altro senza riuscire a dare forma alle loro campagne e a raggiungere i loro obiettivi.

Non è solo fallimento della politica, ma anche delusione nel vedere quanto lontani dalla realtà fossero gli intellettuali inviati dal partito in quell'epoca. I film e la cultura sovietica, come lo stesso autore più volte rimarca, erano sì interessanti, ma il mito sovietico non poteva, secondo il suo parere, essere preso ad esempio per il lavoro culturale in Italia:

Questa era la differenza: a loro premeva la sicurezza e la dignità dell'uomo, mentre il nostro pubblico va per il brivido. No, la verità è che non potevano capire quel mondo, loro cresciuti in una società marshalizzata come la nostra. (LC, p. 61)

Allo stesso modo, sempre in un'occasione affine, ma durante la proiezione di *Ladri di biciclette*, il critico arrivato da Roma era interessato al fatto che nel film vi fosse, elemento nuovo, come protagonista un operaio disoccupato evidenziando che però questo era un elemento anacronistico, dato che la disoccupazione non era un problema dei loro tempi e che inoltre la narrazione

---

<sup>45</sup> F. DANELON, *Sulla prima stagione narrativa di Luciano Bianciardi. La storia di una sconfitta: Il lavoro culturale, L'integrazione, La vita agra*, cit., p. 106.

del film era errata perché non vi erano organizzazioni sindacali, ma solamente un uomo solo.

Marcello, da parte sua, trova una diversa chiave di lettura, molto più reale ed umana che dimostra la lontananza degli intellettuali dall'alienazione umana:

“Ma io,” intervenne Marcello “pensavo appunto che questo fosse il nocciolo drammatico dell'opera del De Sica: la solitudine dell'uomo. Non siamo forse noi tutti degli uomini soli?” (LC, p.55)

Con queste conversazioni l'autore espone come realmente stavano le cose, come vi fossero interessi e visioni completamente differenti e come il Partito fosse inadeguato a svolgere la funzione che si era prefissato.

*L'integrazione* è un testo ricco di dimostrazioni effettive dello stato delle cose, basti pensare a come la casa editrice dove i due protagonisti lavorano cambi nel corso della storia: inizialmente spazio di condivisione di idee, fucina culturale e luogo di conoscenza acquisisce poi la forma di una vera e propria industria.

Interessante in questo senso è un elemento marginale, ma efficace: all'inizio del racconto più volte il protagonista narra delle pause caffè che insieme ai colleghi andava a fare al bar. Questa azione appunto potrebbe sembrare di poco conto, fino a quando la pausa caffè esterna dall'ufficio viene vietata: l'autore con questo racconto esprime implicitamente un senso di oppressione, di eliminazione di ogni componente umano.

Degno di nota è il racconto che Luciano fa del ritorno alla casa editrice dopo qualche anno: orologi segnatempo, cartellini da timbrare, nuove impiegate che vanno avanti e indietro dagli uffici in maniera efficiente, rumore di macchine da scrivere.

Proprio coloro che avrebbero dovuto assumere il ruolo di motore critico, si appropriano degli aspetti del sistema alienante.<sup>46</sup>

## **I.2.2. *Donnarumma all'assalto*: quando alienazione e disoccupazione combaciano**

Ottiero Ottieri nacque a Roma nel 1924, di origini toscane passò gran parte della propria vita a Milano, dove si trasferì nel 1948. Considerato fra i più significativi scrittori industriali della seconda metà del Novecento fece dell'autobiografismo lo strumento fondamentale per 'narrare' la realtà della fabbrica.

Ne è una dimostrazione il già citato *Taccuino Industriale*<sup>47</sup>, scritto pionieristico, che, dopo l'inserimento in rivista, venne pubblicato in versione

---

<sup>46</sup> Per approfondire gli argomenti trattati in questo sottocapitolo si veda anche: G.C. FERRETTI, *Lavoro e non-lavoro nell'esperienza intellettuale di Luciano Bianciardi*, in «Allegoria», 47, 2004, pp. 67-72; R. DAINOTTO, *Luciano Bianciardi e il lavoro culturale*, in «Italian Studies», 3, 2010, pp. 361-375; F. FISTETTI, *Da "Il lavoro culturale" a "La vita agra". L'impossibile autobiografismo di Bianciardi*, in «La nuova ricerca», 20, 2011, pp. 105-120.

<sup>47</sup> O. OTTIERI, *Taccuino Industriale*, cit., pp. 21-84.

integrale nel 1963 sotto il nome *La linea gotica*<sup>48</sup> edito presso Bompiani, che rimarrà la casa editrice di riferimento per circa diciassette anni.

È un diario-*reportage* scritto dall'autore negli anni che vanno dal 1948 al 1958 e che pone gli interrogativi riguardanti gli strumenti per narrare in modo completo e reale l'industria.

Scopo di Ottieri, infatti, è sempre stato quello di distaccarsi dalla dinamica intellettuale di analisi della fabbrica come caso di studio da una prospettiva esterna per riuscire ad entrarvi concretamente, nella logica per cui non si può narrare l'industria senza farvi parte.

Dopo aver lavorato presso la Mondadori e aver collaborato con numerosi giornali e periodici, finalmente, nel 1953, viene assunto dall'Olivetti come selezionatore del personale. Una forma di meningite lo coglie quasi subito ed è costretto a seguire le cure sino al 1955 quando Olivetti stesso gli propone di trasferirsi presso la nuova sede dell'azienda a Pozzuoli.

Sono questi gli anni in cui Ottieri scrive *Donnarumma all'assalto*. L'opera è formata da un insieme di riflessioni e racconti da una prospettiva interna anch'essi posti sotto forma di diario, dal 1955 al 1957. La voce narrante è quella dell'autore reale che svolge il suo lavoro di selezionatore del personale. Il racconto include tutto il periodo di permanenza a Pozzuoli.<sup>49</sup>

È un punto di vista differente da quello "settentrionalocentrico": tutti i problemi individuati dalle grandi analisi intellettuali e sociologiche sul rapporto

---

<sup>48</sup> Id. , *La linea gotica*, Milano, Bompiani, 1963.

<sup>49</sup> Si veda anche: O. CERETTA, *L'autobiografia che cura: esperienza e scrittura del dolore in Ottiero Ottieri*, in «Forum Italicum», 2, 2002, pp. 339-359.

fra lavoratori, industria e società, l'alienazione operaia determinata dalla fabbrica e dal sistema neocapitalista, le condizioni di lavoro vengono sovrastati da un altro problema, al tempo poco considerato socialmente, la disoccupazione nel sud dell'Italia.

Attraverso il suo diario Ottieri racconta giornate di lavoro infinite e spesso così simili l'un l'altra da essere interscambiabili. Giornate in cui dai test si passa ai colloqui individuali per poi arrivare all'ultimo scoglio, la visita medica e il colloquio con il direttore. I candidati sono così tanti che, nonostante la volontà dei selezionatori di sentire la voce di tutti, molti vengono scartati sin dal test iniziale.

Ma qui la fabbrica non si trova a scegliere fra un gruppo di operai, per dividerli secondo le loro attitudini e le nostre esigenze. Qui giudichiamo un popolo intero. Gli eletti possono anche venir assunti, ma dove vanno i reprobì?<sup>50</sup>

Questo si chiede il protagonista durante i suoi primi giorni di lavoro, ma lo scoprirà ben presto: gli scartati, disoccupati e senza niente da perdere, stanno fuori dal cancello della fabbrica in attesa che qualcuno "di potere" passi per potergli elemosinare un colloquio, una promessa non scritta, un rimborso *una tantum*.

Donnarumma, che dà il nome al romanzo, è proprio una di queste persone che pretendono il lavoro, consapevoli che poter permettersi di mangiare sia un diritto.

---

<sup>50</sup> Id., *Donnarumma all'assalto*, Milano, Garzanti, 2004, p. 20 [=DA].

Un anno prima del suo trasferimento Ottieri annotava: «lo non voglio a Napoli affogare nella “questione meridionale” e tanto meno nel folklore che la circonda. Altri lo hanno fatto o lo fanno meglio di me. La mia àncora è lo stabilimento, l’industria.»<sup>51</sup>

Il confronto con la realtà lo porterà però a comprendere che la “questione meridionale” in uno stabilimento del sud fa da padrona, che non è possibile scindere le dinamiche della fabbrica da ciò che avviene fuori dai cancelli o dentro gli uffici di selezione del personale.

L’ambientazione in questo senso gioca un ruolo fondamentale, a Milano, nel nord del Paese, dove i tempi, lo stile di vita, la fotografia urbana risultano essere diretta conseguenza dell’industria. A Pozzuoli, a Santa Maria questo non accade.

Come afferma l’autore stesso la fabbrica inganna i dirigenti e gli impiegati, li induce al «colonialismo»(DA, p.41), ma la realtà di quei luoghi è un’altra:

Dobbiamo uscire dalla fabbrica e sentirci, come siamo, una goccia nel mare: il lavoro ci tiene il giorno intero nello stabilimento, ma fuori, per le campagne, lungo la costa, muoiono aziendalismo e colonialismo, e le nostre acque si disperdono. Al di là dello stabilimento gonfia una vita collettiva [...] vorrei vivere fino in fondo nelle terre attraverso cui passo quattro volte al giorno.(DA, p.41)

---

<sup>51</sup> Id., *Taccuino Industriale*, cit., p. 23.

Il modo di vivere l'industria, le abitudini, i territori limitrofi sono dunque molto diversi da quelli a cui l'autore è abituato e che avrebbe voluto narrare. Come già si sottolineava le ambientazioni sono specchio ed immagine della realtà sociale che le abita e anche la fabbrica lo è. Ottieri evidenzia le differenze a partire dall'interno dei luoghi di lavoro: a Pozzuoli sono colorati, i macchinari sono dipinti, dalle finestre si vede la costa.

La fabbrica Olivetti a confronto con ciò che avviene fuori è un luogo di gioia e di vittoria personale, non di depressione ed alienazione.

Come ricorda Montesano «Per lo psicologo-narratore Ottieri la vera alienazione umana è la disoccupazione, e qualsiasi lavoro che provenga dalla logica dell'industria è meglio dell'assenza di lavoro, di quella voragine oscura di passività che circonda la Ragione all'opera nel 'castello' illuminato che è la fabbrica modello.»<sup>52</sup>

L'assenza di lavoro diventa il motivo centrale dell'opera e del lavoro del protagonista ed è da qui che si va a delineare lo stato psicologico del narratore.

In principio, come già si anticipava, lo psicologo e selezionatore si trova a dover far fronte ad innumerevoli richieste ed espone il suo interesse nel voler comunque svolgere i colloqui con tutti, anche con coloro che non erano stati in grado di superare il test psicotecnico. È un dettaglio non di umanità, come esprime lui stesso, ma di giustizia scientifica che tuttavia si scontra con il tempo e le possibilità dell'impiegato:

---

<sup>52</sup> G. MONTESANO, *Donnarumma Liberato*, in *Donnarumma all'assalto*, Milano, Garzanti, 2004, p. IV.

«Ma gli altri?»

«Come ieri. Diamo il rimborso spese e li mandiamo a casa.»

Ma bisogna almeno guardarli in faccia, da soli, sentirne la voce.«Non ci si può fidare soltanto dei test» ho detto con convinzione non umanitaria, scientifica. (DA, p. 81)

Frattanto la Signorina S., sua collaboratrice e da più tempo in quella fabbrica, quasi si beffeggia di lui, ormai disillusa e abituata al fatto che non vi sarà mai tempo, né spazio per tutti.

Come lo stesso Ottieri afferma non è solo una questione di capacità, saranno i migliori fra i capaci ad essere selezionati e questo non implica che verranno assunti, ma anzi probabilmente non succederà. Perché nella fabbrica descritta non vi sono posizioni aperte ed immediate, continuare a fare selezioni serve esclusivamente per avere persone pronte nel caso la produzione aumentasse e la fabbrica dovesse ingrandirsi.

Ottieri vive con sofferenza l'aver la responsabilità nel dare false illusioni, di giocare con la vita degli ultimi e di essere strumento per un compromesso di politica aziendale, di avere delle colpe:

Per sfuggire alla colpa, non bisognava impiantare una fabbrica quaggiù. [...]

Molti, a freddo, da lontano, potrebbero rimproverarci questo metodo; ma se è l'unico modo di sopravvivere... (DA, p.21)

Ottieri al contrario di altri, attraverso la sua narrazione, non applica un approccio critico, o almeno non espone un critica riflessiva completa, ma dona

al lettore i possibili strumenti di lettura critica per mezzo del racconto. Anche il suo ruolo in questo senso, pur esprimendo il disagio di non poter dare sicurezze, è riportato in maniera chiara e diretta. Il fatto che non vi siano riflessioni personali profonde, il fatto che sottolinei che opera in nome dei criteri scientifici e non di quelli umani dimostra come sia completamente calato nel suo compito.

Lo continuerà a dimostrare anche di fronte ai tanti disoccupati che incontrerà durante questi anni.

Quello che la Olivetti cerca non sono figure professionali qualificate, per queste ci sono i pochi ingegneri che si donano al miglior offerente o quelli che le direzioni centrali inviano dal nord. I candidati sono molto spesso lavoratori di altri settori, da pescivendoli a magazzinieri, che dopo anni di lavoro sono stati licenziati o hanno visto il fallimento della propria attività.

Il concetto che più volte viene espresso da questi nei colloqui, ufficiali o rubati davanti ai cancelli, è quello di “averne più bisogno degli altri”. I motivi posti sono molteplici: c'è chi deve mantenere sette figli, chi vuole sposarsi ma non può permetterselo, chi vive in una grotta e non ha altra ragione di vita.

Il problema vero, che Ottieri ben evidenzia è che queste condizioni di vita o di non-vita non hanno creato in alcun modo una coesione sociale perché non esiste nemmeno una classe operaia:

In questa zona industriale, l'industria vive arroccata, goccia nel mare o nella sabbia di una civiltà di pescatori senza barca e di contadini senza terra. Nessun tessuto lega una fabbrica

all'altra, non c'è proletariato. La disoccupazione non unisce,  
ma sempre divide, tranne quando esplode. (DA, p. 151)

La fabbrica è quindi, secondo le parole dell'autore, una sorta di via d'uscita dalla crisi lavorativa ed è proprio così che viene vista dalle persone: un ancora di salvataggio.

C'è Dattilo che insegue la moglie del protagonista fino a casa: abita con la compagna anche se in stanze separate e aspetta l'assunzione per poter finalmente vivere legalmente la sua relazione (DA, pp.133-138).

C'è Papaleo che si è visto vittima per un incidente sul lavoro mentre con una ditta edilizia costruiva proprio la fabbrica e che ora si sente in credito e chiede non soldi, ma un lavoro (DA, pp.167-170).

C'è il vecchio manovale che sostiene che per lavorare non vi sia bisogno di alcuna qualifica, ma solo della voglia di faticare (DA, pp. 15-18).

E poi ci sono le donne per cui non c'è davvero più spazio e che sanno di essere sostituibili in ogni momento quindi tengono stretto il loro lavoro, ma non accettano mansioni altre se non quella del collaudo: per una donna infatti svolgere un ruolo di servizio, come l'infermeria o le pulizie, implica essere mal vista, implica l'impossibilità di trovar marito (DA, pp. 205-222).

Poi c'è Accettura, personaggio fra i più presenti nel racconto, faceva il custode, ma è stato licenziato per eventi bellici e mai riassunto. Prima che il protagonista si trasferisse era già conosciuto dall'azienda perché si era buttato sotto la macchina del direttore, alla spiegazione sull'impossibilità di assunzione risponde: «Avete ragione, dottore. Ma io me moro di fame, dottore. E la fame è brutta.» (DA, p. 71).

E infine Donnarumma:

Aveva il petto quadrato in un maglione, i capelli grigi a spazzola, gli occhi duri; non guardava niente, né l'interlocutore né la stanza. Ha solo deciso:

«Debbo lavorare, debbo faticare, dottore.» (DA, p. 120)

Antonio Donnarumma «sarà l'unico a sorprendere e spaventare l'io narrante-psicologo»<sup>53</sup>. Egli, infatti, capovolge l'ordine e la metodicità lavorativa, non solo pretendendo di lavorare senza alcuna competenza, ma di farlo senza nemmeno far domanda e senza nemmeno volerla fare perché non ne trova la ragione: lui è lì perché vuole e ha bisogno di lavorare, non per scrivere.

Donnarumma è l'espedito letterario che manda in cortocircuito il sistema di autotutela creato dal protagonista. È il *gap* nel sistema che crea una rottura e che incute paura.

Si potrebbe ipotizzare che sia l'inconscio del narratore: creando terrore, piazzando bombe, minacciando le persone, egli riesce a scardinare il sistema illusorio del sogno industriale e a mettere in dubbio, definitivamente, anche l'industrialismo intellettuale e psicologico di Olivetti<sup>54</sup>.

Altro elemento presente nell'opera e degno di nota è l'approccio dell'io-narrante alle mobilitazioni sociali. Nonostante egli infatti sia fedele all'idea di

---

<sup>53</sup> G. MONTESANO, *Donnarumma Liberato*, cit., p. I.

<sup>54</sup> Adriano Olivetti provò a creare una nuova idea di fabbrica basata sul bilanciamento fra profitto e impegno sociale. Egli arricchì il lavoro con elementi culturali e creativi, assumendo anche intellettuali a lui contemporanei, volti alla formazione della comunità.

fabbrica instaurata da Olivetti, dimostra di non credere in quel processo di depoliticizzazione antisindacale creato dalla politica di stampo democristiano.

Lo si vede in una delle ultime pagine quando in occasione di un incontro con un vecchio compagno di scuola:

«Insomma, per scartare i comunisti...Tu lo sai perfettamente, nelle assunzioni è questo solo che conta. Per scoprire i comunisti, come fate?»

«Non li scopriamo.» (DA, p. 249)

Questo scambio di battute denota la differenza fra le politiche aziendali e in parte, si potrebbe pensare, la giustificazione di essere in pace con la propria coscienza nonostante le grandi preoccupazioni ed incertezze che lavorare al sud gli ha provocato.

Emerge anche chiaramente una critica ai media e all'attenzione sulle lotte operaie:

«Con la mezzanotte di stasera 1200 lavoratori del Cementificio di Castello iniziano la quinta giornata di una vigorosa lotta in difesa dei diritti di libertà e per l'applicazione integrale del nuovo contratto di lavoro dei cementieri.» Dopo mangiato, lo leggo sul giornale. Quinta giornata? Vigorosa lotta? Nessuno sapeva niente. (DA, p. 138)

Finisce con l'andare fuori dai cancelli dello sciopero. Il suo profilo di psicologo dell'industria lo richiede, lo fa con interesse, ma anche con una specie di forma di dovere che va oltre il caso di studio.

Una volta là non si limita ad osservare, ma dà consigli, ascolta i dubbi, rassicura i parenti delle donne e uomini barricati dentro la fabbrica, appoggia l'idea dell'occupazione. Dimostra di conoscere molto bene le dinamiche e i rapporti di forza all'interno della fabbrica: esemplificativo è il caso di una giovane ragazza che non vuole saperne di continuare a scioperare fuori dalla fabbrica. Spiegherà ad un parente che lo fa perché non vuole abbandonare il suo posto di lavoro, perché sa che negli equilibri fra le parti conta solo se blocca i lavori di quella fabbrica, varcando i cancelli correrebbe il rischio di assumere lo stesso ruolo di coloro che ogni giorno vede fuori dai cancelli: gli scartati. Questo episodio dimostra che ogni uomo e ogni donna sono sostituibili ed è una diretta conseguenza della mancanza di posti di lavoro.

In questo contesto emerge inoltre una forte critica analitica del sindacato che si oppone all'occupazione proponendo la forma dello sciopero dall'esterno:

Non la vuole perché i sindacati non si sentono la forza di sostenere l'occupazione contro l'ingiunzione giudiziaria e la serrata. Non vuole nemmeno che gli operai si accorgano di questa necessaria, calcolata debolezza. (DA, p. 148)

La sorpresa maggiore, legata a questo tema, arriva dalla Signorina S., la collaboratrice presso l'ufficio del personale, sempre descritta come ligia al dovere.

Una giornata di agosto, mentre il collega è in ferie lo chiama per raccontargli dello sciopero svoltosi all'Olivetti. Per mezzo della sua voce Ottieri esprime una serie di riflessioni legate allo sciopero: la difficoltà di un impiegato di direzione di poter appoggiare lo sciopero che come dice è “una questione di coscienza”.

I due sono molto più legati agli operai che alla dirigenza in sé, ma allo stesso tempo svolgono un ruolo di responsabilità e garanzia. È una messa in discussione dei ruoli interessante ed esemplificativa del contesto e dell'affezione che provano nei confronti del loro lavoro e dei diretti fruitori dello stesso.

*Donnarumma all'assalto* mostra uno spaccato di vita industriale inusuale, come si è già detto nel secondo dopoguerra i tassi medi di occupazione in Italia si innalzarono così tanto da non porre in termini di analisi *mainstream* la questione della disoccupazione<sup>55</sup>. Certo, come i testi critici e storici dimostrano, la forbice delle diseguaglianze fra nord e sud del Paese restò un problema costante, strumentalizzato dalla politica per scopi elettorali, ma mai risolto.

Mostra anche e soprattutto le differenze culturali e la mancata formazione che affliggeva il meridione. Lo si nota grazie alla contrapposizione che emerge dai dialoghi durante i colloqui: il protagonista fa fatica a farsi capire e a comprendere cosa gli viene detto dagli interlocutori. Tale contrapposizione si fa ancor più evidente grazie all'alternarsi di terminologie tecniche, espresse dall'io-narrante, e parole grammaticalmente scorrette ripetute dagli esaminati.

---

<sup>55</sup> Si veda: G. CRAINZ, *Storia del Miracolo Italiano*, cit..

Ottieri con quest'opera «racconta la difficile utopia di una industrializzazione dal volto umano»<sup>56</sup> che è duplice: da una parte vi è la necessaria umanità espressa dallo psicologo, che, nonostante l'estrema fiducia nel suo lavoro e nella prassi dello stesso, si trova a scontrarsi con una realtà per cui nessun test psicotecnico risulta valido, perché ciò che realmente serve non sono i processi di selezione, ma politiche vere volte all'incremento di posti di lavoro; dall'altra c'è una fabbrica diversa, una fabbrica dal volto umano che abbandona il grigiore e il cemento per aprirsi realmente e metaforicamente verso il mare.

Ciò non significa tuttavia che non vi sia alienazione o che le condizioni siano perfette: lo si vede dagli scioperi, che anche se non particolarmente influenti, esistono anche là. Perché nonostante la vera alienazione, in quel contesto, sia la disoccupazione, non si può negare come la fabbrica, anche se la più umana possibile, sia conseguenza e strumento del capitalismo, che i mezzi di produzione siano in mano al padrone per un profitto privato.

Lo spiega bene Ottieri stesso, in una delle pagine più personali e riflessive dell'opera:

L'alienazione è il cancello di ferro che trattiene chi lavora, lo isola in una responsabilità così frazionata e lontana dagli ultimi scopi, da violare l'istinto, la volontà, l'intelligenza. Tutte le relazioni umane del mondo arretrano ma non strappano questo cancello. (DA,173)

---

<sup>56</sup> G. MONTESANO, *Donnarumma Liberato*, cit., p. II.

In questo contesto Donnarumma è la tempesta dopo mesi ed anni di clima mite, rimescola le carte della storia e mette in discussione questa fabbrica-modello sovvertendone la quiete organizzativa.<sup>57</sup> Il disoccupato, che dà il nome al libro, è l'elemento di verità dentro un ordine interno alla fabbrica che la rende apparentemente intoccabile quasi da "farla apparire inevitabilmente sospetta, anch'essa forse preda di un meccanismo di potere dal quale la sua diversità non riesce ad escluderla."<sup>58</sup>.

### **I.2.3. La fabbrica che tutela la fabbrica: *Memoriale di Paolo Volponi***

Paolo Volponi nacque nel 1924 ad Urbino dove completò gli studi sino alla laurea in legge per poi vivere dal 1956 al 1971 ad Ivrea lavorando presso l'Olivetti. Come sottolinea Gian Franco Ferretti:

Urbino e Ivrea sono infatti due momenti emblematici dello sviluppo complessivo di Volponi: lo scrittore-poeta che canta un mitico Appennino, e lo scrittore-intellettuale che scava nella dura realtà dell'industria.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Si veda anche: A. LO PRESTI, "Donnarumma all'assalto": quando la ragione partecipa all'assurdo, in «Esperienze Letterarie», 1, 2011, pp. 109-123.

<sup>58</sup> G. MONTESANO, *Donnarumma Liberato*, cit., p. III.

<sup>59</sup> G.FERRETTI, *Profilo Biografico*, in «Studi Novecenteschi», XXV, 55, 1998, p. 157.

La sua esperienza industriale iniziò nel 1950 quando venne mandato da Adriano Olivetti al sud per svolgere inchieste per il “Comitato amministrativo di soccorso ai senza tetto”.

Nel 1953 si spostò a Roma, sempre per operare nell’ambito del servizio sociale. Qui incontra Pier Paolo Pasolini con cui intratterrà una lunga amicizia e a cui lo legherà un legame duraturo segnato da rispetto artistico e letterario.

Nel 1956 si trasferisce ad Ivrea come Direttore dei servizi sociali; questa esperienza appunto lo porterà a focalizzare il suo ambito di ricerca letteraria e sociale sull’industria e a scrivere romanzi legati alla stessa come *Memoriale* e *La macchina mondiale*, editi rispettivamente nel 1962 e 1965 presso Garzanti.<sup>60</sup>

Sono le parole di Ferretti a sintetizzare con chiarezza i principi narrativi di queste due opere:

La mitologia viscerale volponiana e il suo amore per il mondo preindustriale danno vita a due personaggi «innocenti», incarnazioni dolorose e al tempo stesso combattive di una umanità offesa e stravolta dalla civiltà industriale neocapitalistica e da un ordinamento autoritario e repressivo. Sono due personaggi «diversi», irregolari e banditi, nei quali la follia diventa una chiave di lettura ancor più libera, acuta e conflittuale della realtà.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Sul tema del lavoro negli scritti di Volponi, si veda anche F. ROCCHI, *Il tema del lavoro nell’opera narrativa di Paolo Volponi*, in «Allegoria», 52-53, 2006, pp. 83-106.

<sup>61</sup> G.FERRETTI, *Profilo Biografico*, cit., p.158.

Nel 1971 Volponi abbandona l'Olivetti, in contrasto con la nuova linea dirigenziale, per affrontare inedite sfide industriali. Degno di nota è il periodo passato in FIAT come consulente per la cultura, in cui tuttavia non trova né possibilità di attuazione dei suoi progetti, né rispetto per il suo credo politico dichiarato.

Ebbe successivamente una duratura carriera politica, risultando eletto in parlamento prima fra le fila del Partito Comunista Italiano e poi di Rifondazione Comunista, non abbandonando mai la sua attività di scrittore e poeta.

*Memoriale* racconta in modo romanzato i trascorsi di Albino Saluggia, reduce di guerra. Egli, una volta tornato nel suo paese natale, Candia, riceve una richiesta di colloquio e la conseguente proposta di assunzione presso una fabbrica del torinese, di cui lo scrittore non fa mai nome.

Una volta al lavoro Saluggia acquisisce le competenze necessarie per l'utilizzo del macchinario a lui affidato, intraprende dei rapporti amicali con i colleghi e inizia a desiderare la qualifica formale, prendendo come punto di riferimento il suo responsabile. Egli, tuttavia, mostra costantemente un profondo senso di inquietudine e disadattamento legato anche a malori fisici che lui stesso prova, ma che non è intenzionato ad accettare.

Tutto questo sino a quando non viene costretto ad accertamenti medici che sanciscono la diagnosi di tubercolosi. Un male profondo che lo porterà per tutto l'arco della narrazione a dover intervallare periodi di lavoro a lunghe degenze nei sanatori e in casa della madre, con cui egli intrattiene un rapporto estremamente complesso a causa soprattutto dell'alcolismo della donna.

La malattia, tuttavia, non comporta solo sofferenza fisica per il protagonista: egli vivrà per di più una sofferenza di tipo psicologico.

Non riuscendo ad accettare il suo male, Saluggia si convince del fatto che i dottori aziendali stiano mettendo in atto una sorta di complotto contro di lui. Ciò comporta una crescente mania di persecuzione che lo porteranno a non avere più alcuna percezione della realtà.

Il protagonista prova in ogni modo a convincere le persone intorno a lui di questa sua teoria: dai medici privati ai colleghi di lavoro, dai carabinieri al parroco. Il suo agire comporta solamente l'allontanamento e l'isolamento del protagonista da ciò che lo circonda.

In occasione del suo ultimo ritorno in fabbrica, dopo che non potendo più svolgere un ruolo da operaio si è dovuto accontentare di quello di custode, per la prima e ultima volta Saluggia si trova spinto dalle motivazioni di alcuni scioperanti ad andare contro le direttive della fabbrica. Per questo motivo viene licenziato.

Proprio con il suo ultimo tragitto dal luogo di lavoro al paese natale, verso il quale nutre sentimenti profondi e contrastanti, ha termine la narrazione.

Il romanzo, come da titolo, è scritto sotto forma di un memoriale: «scritto a carattere sommario, dedicato all'esposizione di fatti o considerazioni essenziali»<sup>62</sup>. La voce narrante è dunque quella del protagonista. Non esiste un punto di vista esterno: tale scelta narrativa implica la necessaria interpretazione del lettore nei riguardi di ciò che viene descritto e raccontato. La prospettiva del racconto infatti è del tutto soggettiva e comporta l'immersione

---

<sup>62</sup> A.GUIDOTTI, *Lettura di «Memoriale»*, in «Studi Novecenteschi», XXV, 55, 1998, p. 70.

del lettore nella mente del protagonista: sta a lui decidere se e con chi schierarsi, capire dove è situata la ragione, comprendere come i meccanismi della fabbrica si intersechino con le evidenti psicosi dell'operaio.

Il rapporto fra Saluggia e Candia, luogo in cui vive assieme alla madre, è un legame profondo che si può facilmente intravedere attraverso le lunghe descrizioni paesaggistiche riportate nel testo. Questo elemento è fondamentale anche nei riguardi dell'autore che ha dedicato molte delle sue opere, soprattutto quelle poetiche, alla ruralità e agli spazi campestri<sup>63</sup>.

Per il protagonista, tuttavia, la campagna non significa però un luogo di pace o di rifugio, ma di solitudine, una solitudine non per forza negativa: egli infatti rifugge qualsiasi livello di collettività che si va a creare in fabbrica, dal semplice rapporto amicale fra colleghi alle forme di organizzazione sindacale. La dimostrazione diretta la si ha dalle sue parole:

Ancora non lavoravo a cottimo ma certamente in quei giorni superavo il cento per cento. Ad un certo punto m'accorsi che il pezzo cambiando sotto le frese, un attimo prima di essere finito, assumeva il colore del lago di Candia.

Questa fu una grossa rivelazione tanto che da allora per molto tempo, anche se non per tutta la giornata, svolgevo il mio lavoro per arrivare ogni volta al punto in cui compariva il colore del lago; la frazione di lavoro successiva, necessaria per finire

---

<sup>63</sup> Si veda: P.VOLPONI, *Il ramarro*, Urbino, Istituto D'arte, 1948; *L'antica moneta*, Firenze, Vallecchi, 1955; *Le porte dell'Appennino*, Milano, Feltrinelli, 1960. Per un'analisi approfondita sul rapporto fra personaggi, spazi e società si veda anche: F. SCRIVANO, *Individuo e società e territorio nei romanzi di Paolo Volponi. Le soluzioni narrative di "Memoriale" e "La strada per Roma"*, «Esperienze Letterarie», 1, 2000, pp. 127-131.

il pezzo, era diventata per me come l'ultimo tratto di strada, diversa da quella vera, tra il lago e casa mia: di una strada diversa e più facile, dove sarebbe dovuto capitarmi qualcosa, la rivelazione, il segno del mio nuovo destino.<sup>64</sup>

Il personaggio, ricerca, dunque, ciò che gli risulta familiare in un ambiente che sente e vive con ostilità. Lo ritrova tuttavia non nelle relazioni o negli affetti, ma nei luoghi dove vive. Luoghi che, come si può evincere dalla conclusione dell'opera, non provocano in lui sensazioni del tutto positive e che non gli donano la sicurezza ricercata e sperata:

A quel punto io ero già all'altezza dell'orto di casa mia, quando finisce la salita e restano 20 metri in piano per arrivare alla porta. A quel punto ho capito che nessuno può arrivare in mio aiuto. (ME, p.213)

Si potrebbe dunque sostenere che la solitudine di Albino Saluggia sia volontaria: non sono gli altri intorno a lui che lo isolano, ma, al contrario, è lui che cerca l'isolamento dagli altri.

Ne sono un esempio la maggior parte della relazioni e dei rapporti che intrattiene durante il racconto, a partire da quello con sua madre che egli stesso tiene lontana non solo da se stesso, ma anche da coloro che potrebbero dar loro aiuto.

Esemplificativo è il colloquio fra Saluggia e l'assistente sociale:

---

<sup>64</sup> P. VOLPONI, *Memoriale*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 40-41 [=ME].

Disse qualcosa sul fatto che ci volevamo bene ma disse anche che mia madre era molto preoccupata dal mio comportamento. Negai e continuai a negare quasi tutto, mentre sentivo in me trepidare uno strano sentimento che mi induceva a mentire, anche perché capivo che quelle verità erano insufficienti. La mia menzogna lievitava di una verità molto più grossa, dentro di me da tanti anni, e che stava venendo fuori insieme al gusto di offendere, con le menzogne, mia madre e me stesso insieme; insieme anche se sotto menzogna o meglio sotto un'apparenza non più corrispondente alla realtà. (ME, pp. 125-126)

Egli, come nei pochi momenti di lucidità riesce parzialmente a comprendere, si autoconvince delle sue menzogne: sostiene infatti di essere nel giusto quando si allontana dalle persone a lui care, ritrovando le cause e la colpa del suo allontanamento negli altri e non in se stesso. Egli ripone le sue certezze nella giustizia che lui stesso rappresenta, a discapito della malafede di tutti gli altri.

Ne è un esempio Giuliana, collega di fabbrica impegnata nella mensa aziendale, che egli conosce in treno. I sentimenti di Saluggia nei confronti della donna sembrano inizialmente essere positivi: egli prova un'evidente attrazione nei suoi confronti e gioisce davanti agli incontri casuali con la donna. Questo fino a quando non si innesca nella sua mente un meccanismo prima ossessivo e poi persecutorio che lo induce a pensare che ella sia parte attiva del complotto contro di lui e che abbia tentato di avvelenarlo, servendogli cibo a mensa.

Emblematico, anche se in parte differente da quelli già trattati, è il rapporto con Pinna, collega con cui 'lega' sin da subito, probabilmente perché anche lui proviene da un'esperienza militare, nel suo caso in Marina. Un elemento degno di nota ed insolito è che Saluggia lo definisce più volte 'amico', ma anche questa concezione finalmente affettiva va a scemare con l'avanzare delle pagine. La malattia e la paura che anche Pinna sia parte del complotto spingono il protagonista ad allontanarsi sempre più dall'amico.

Questi tre esempi dimostrano la complessità caratteriale di Saluggia contraddistinta dalla diffidenza, una complessità che preesiste all'ingresso in fabbrica e che la fabbrica è solo in grado di peggiorare. Essa infatti crea nel protagonista una spinta competitiva contro tutti gli altri e contro se stesso. Si potrebbe sintetizzare il suo rapporto con la fabbrica in tre fasi: l'osservazione, la sfida e l'odio.

L'osservazione avviene sin dalle prime pagine, quando ancor prima di essere assunto prende il treno per recarsi in fabbrica, per studiare i colleghi durante le pause, per comprendere lo spazio dove sarebbe dovuto andare e le dinamiche di potere fra i suoi superiori. È una fase di osservazione di ciò che sarebbe dovuta diventare la sua vita dal quel momento in poi; lo studio di quegli ambienti gli serve per comprendere come e dove potersi posizionare per essere a proprio agio.

La sfida arriva invece nel momento in cui la malattia inizia a palesarsi: è una sfida contro la fabbrica, contro i colleghi, contro i dirigenti, contro chiunque non gli dia ragione o potrebbe non dargliela. Il livello di competitività dimostrato verso il mondo al di fuori di lui è il controbilanciamento delle sue sofferenze

fisiche: dimostrare agli altri di essere il migliore significa dimostrare a se stesso di non essere malato.

La fase di odio può coincidere con la resa. Quando Saluggia si arrende al fatto che non potrà vincere la sua sfida, la fabbrica diventa per lui motivo di disgusto e di rigetto. Se sino a quel momento il lavoro era l'unico strumento che lo faceva sentire vivo e capace di affrontare la vita, ora il lavoro non gli interessa più. Questo non avviene perché egli rifiuta la fabbrica in termini assoluti, ma perché, come sostiene la Guidotti, in lui «c'è semmai la denuncia di un apparato studiato a tutela della fabbrica e non dell'operaio». <sup>65</sup>

Questo odio sensibile, paranoico e profondo trova voce nelle parole del sindacato. Come già si accennava, Saluggia ripudiando ogni forma di collettività, respinge fortemente anche l'idea di organizzazione sindacale. Questo avviene non solo a causa del suo spiccato individualismo, ma anche per la sua fede cattolica di prospettiva democristiana: egli individua nel sindacato una matrice di stampo comunista volta alla creazione di una 'classe operaia', entrambi elementi fortemente contrari alle politiche a lui affini.

Ad un certo punto però, al suo ultimo rietro in fabbrica dopo mesi di sanatorio, Saluggia viene 'declassato' al mestiere di custode non avendo più i requisiti di salute per poter fare l'operaio. Si trova dunque a dover vivere la fabbrica da una prospettiva quasi esterna, quella dei cancelli.

Un giorno gli capita fra le mani un volantino di rivendicazione per il lancio di uno sciopero ed egli reagisce in maniera inaspettata:

---

<sup>65</sup> A.GUIDOTTI, *Lettura di «Memoriale»*, cit., p. 88.

Allora tenevo quel manifestino nelle mani e mi pareva di averlo scritto io, parola per parola, in tanti anni di lotta nella fabbrica, con ognuna di quelle sante parole sgualcite e nere che venivano nelle mie notti e dai miei pensieri. Mi consolavo anche a pensare che l'avevano scritto altri e che quelle parole erano passate per altre teste e che quindi tanti altri erano nella fabbrica nelle mie stesse condizioni. (ME, p-209)

Le sue azioni successive comporranno, come già si esponeva, il licenziamento.

È emblematico come per anni di malattie e psicosi egli abbia sempre mantenuto il posto di lavoro, mentre una volta inseritosi all'interno dello sciopero egli sia stato licenziato: nonostante infatti abbia vissuto quell'azione 'conflittuale' in maniera comunque individuale, per la prima volta si è dimostrato nocivo nei confronti della fabbrica.

In termini analitici, Volponi per mezzo di questa conclusione potrebbe voler dimostrare come il singolo individuo se controllabile dal potere industriale risulti innocuo, mentre una volta inserito nel contesto di collettivizzazione operaia rappresenti una minaccia.

Albino Saluggia, già emarginato, vive ancor più l'alienazione industriale: egli infatti non solo la subisce come ogni suo collega, ma la ricerca. Come rilevasempre la Guidotti la sofferenza paranoica del protagonista è «causata dal freddo paternalismo delle strutture aziendali che seguono la sua malattia fisica perché non intacchi l'efficientismo produttivo degli altri»<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> *VI*, p. 70

La fabbrica dunque salvaguarda se stessa, la sua crescente produttività e nient'altro. L'interesse nei confronti dei propri operai non rappresenta né solidarietà, né umanità, ma meramente desiderio di profitto dal volto umano.

#### **I.2.4. Per un bilancio parziale**

In questo capitolo, partendo dalla contestualizzazione storica messa a frutto soprattutto per mezzo delle analisi storiche di Guido Crainz e di premesse di analisi e dibattito teorico, presenti in particolar modo all'interno dei volumi del «Il menabò di letteratura», ma anche in elementi di saggistica collaterale come gli scritti di Calvino e Pasolini, si è tentato di compiere un'analisi di critica testuale prendendo come casi di studio i testi di tre autori cronologicamente vicini.

Tutti e quattro i testi analizzati offrono, in maniera differenziata, uno spaccato di rappresentazione storica legata alle occupazioni caratteristiche e le condizioni sociali del dopoguerra, all'industrializzazione, al boom economico della fine degli anni Cinquanta e ai conseguenti fenomeni consumistici che lo hanno caratterizzato; da essi inoltre emerge con forza un piano di analisi sulle differenze sociali ed economiche che permangono e si evidenziano con il 'miracolo italiano'.

Le prove dei tre autori scelti sono finalizzate a mostrare la stessa fase e lo stesso contesto da prospettive differenti, ma in qualche modo legate fra loro.

In Bianciardi emerge la vita dell'intellettuale cresciuto e formatosi in provincia che si va poi a scontrare con l'industria letteraria ed editoriale della grande metropoli, da cui dipendono scelte non tanto basate sull'approfondimento o il progresso culturale, ma sulla convenienza politica e sul profitto. L'intellettuale si trova dunque a dover scegliere se imboccare la strada del purismo e di conseguenza entrare in uno stato di isolamento o se cedere a ciò che la società affaristica gli impone, accettando posizioni lavorative volte alla mercificazione della cultura e della conoscenza.

Con Ottieri, invece, si rende evidente uno dei drammi sociali del tempo: il divario fra nord e sud del paese e il differente approccio all'industrializzazione. Mentre nell'Italia settentrionale si assiste a una sorta di invasione dell'industria che modifica la geografia, la natura, lo stile e i tempi di vita, nel meridione questo non avviene: la fabbrica si inserisce in un contesto preesistente e non lo influenza in maniera decisiva. Dopodiché la guerra e le politiche che l'hanno succeduta hanno ancor più impoverito il sud del Paese e l'industria diventa uno dei pochi spazi lavorativi esistenti; il popolo dunque pretende di entrarvi a far parte. Come già si sottolineava, la sofferenza e l'alienazione in *Donnarumma all'assalto* ha sede nella disoccupazione, nel non avere la possibilità di 'faticare' e di conseguenza di mangiare.

In fine c'è la prospettiva più standardizzata, almeno in parvenza, l'alienazione da fabbrica nel grande nord produttivo. Volponi con il personaggio di Saluggia non racconta solo lo stato dell'industria nel torinese, ma riesce a evadere dalla mera questione dell'alienazione per dimostrare attraverso il protagonista -figura portata all'esasperazione in maniera forse strumentale- le

molte sfaccettature dell'industrializzazione del nord: dal funzionamento interno, ai reali interessi dirigenziali; dalla depoliticizzazione costante ed obbligata alla disumanizzazione dei lavoratori. In *Memoriale* emerge inoltre il forte contrasto tra paesaggio rurale e città industriale.

Tuttavia non si può negare che tutti e tre gli scrittori scrivano da prospettive e condizioni privilegiate: in particolar modo Ottieri e Volponi si inseriscono nell'industria per studiarla e rappresentarla, il primo dalla sua prospettiva di impiegato dirigenziale, il secondo immedesimandosi in un operaio da cui prende ispirazione. La loro, come si evince anche dai dibattiti riportati nel primo sottocapitolo, è una metodologia architettata per dimostrare le varie forme di alienazione e subalternità, per restituire sotto forma di romanzo un piano di critica al neocapitalismo e alla nuova industria partendo dalle condizioni degli sfruttati -soggetti che tuttavia non combaciano affatto con il ruolo reale di chi li racconta.

Anche Bianciardi gode della prospettiva intellettuale e di analisi sociologica del tempo. Egli tuttavia, trattando di un differente settore lavorativo che, oltretutto, combacia con il suo lavoro reale mette a servizio del lettore una testimonianza di vita dove non mancano elementi di riflessione personale e critica alla società del tempo. Nei due scritti trattati in questo capitolo egli mette a nudo le conseguenze che l'industrializzazione e il consumismo hanno arrecato alla società tutta, evidenziando anche le trasformazioni urbane e delle abitudini che ne conseguono.

Si potrebbe affermare che mentre in Ottieri e Volponi sono i personaggi da loro creati o raccontati che subiscono il boom economico e le trasformazioni del

lavoro, in Bianciardi è l'autore stesso a subire questo stato delle cose. Vi è dunque una differente gradualità della testimonianza diretta.

È comunque presente un evidente piano di sperimentazione rispetto agli studi sociologici di cui parlava Scalia e anche una critica alla marginalizzazione degli stessi. Basti prendere come esempio le discussioni all'interno della casa editrice raccontate da Bianciardi, dove il dirigente esprime chiaramente la necessità di non inserire fra gli argomenti trattati gli studi di sociologia, con il fine di mantenere un equilibrio politico e non arrecare danni alla casa editrice stessa.

Sicuramente un elemento in comune fra gli autori trattati che emerge con forza è la critica all'inadeguatezza dei partiti e dei sindacati della Sinistra che avrebbero dovuto in qualche modo conquistarsi un ruolo egemone nei confronti delle leggi e delle politiche imposte dal sistema produttivo. Tale inadeguatezza, sommandosi alla spinta di depoliticizzazione voluta dalla Democrazia Cristiana, si dimostra attraverso i testi.

Emerge quindi lo schieramento dei tre autori, se non direttamente politico almeno sociale; tuttavia il livello di attivazione rispetto a quella proposta di fabbrica alternativa di cui tanto si parlava nei dibattiti intellettuali del tempo rimane sottotraccia.



## CAPITOLO SECONDO

### LE NUOVE SCRITTURE *WORKING CLASS* FRA TEORIA E NARRAZIONI

#### **I.2. Spazi di confronto e teorie sulla nuova narrativa *working class* italiana**

La crisi economica, partita dagli Stati Uniti nel 2006, arriva definitivamente in Italia nel 2008, comportando effetti e conseguenze politiche, economiche e sociali. Marco Revelli, giornalista, storico e sociologo, parla nella sua opera saggistica *Poveri noi!* Della comparsa di una nuova figura di operaio quella del «*working poor*»<sup>1</sup>: afferma che fino a qualche anno prima immaginarsi che un operaio avrebbe potuto vivere sotto la soglia di povertà sarebbe stato impossibile.

Basti pensare al fenomeno dell'industrializzazione degli anni Cinquanta trattato nel capitolo precedente e a come essa fosse considerata uno strumento di ricchezza e benessere economico. Le lotte operaie dei decenni a seguire sicuramente portarono un piano rivendicativo che chiedeva garanzie rispetto ai contratti e ai diritti, immaginando anche una proiezione verso il

---

<sup>1</sup> M.REVELLI, *Poveri noi!*, Torino, Einaudi, 2010, p. 36.

futuro, considerando lo strumento culturale come “ascensore sociale”. Come cantava Pierangeli raccontando il '68 in *Contessa* «anche l'operaio vuole il figlio dottore», ma il livello di disoccupati e di operai in cassa integrazione raggiunto alla fine del primo decennio del duemila è stata una caduta libera senza precedenti dal secondo dopoguerra.

I concetti di precarizzazione e flessibilità hanno permeato ogni settore, anche quello intellettuale. Già qualche anno prima il progressivo definanziamento dell'Università e della Ricerca aveva portato ad un fenomeno tutt'ora in crescita, quello della cosiddetta ‘fuga dei cervelli’: studenti, dottorandi, ricercatori, docenti o aspiranti tali si sono trovati costretti ad emigrare dall'Italia per vedere le loro professioni riconosciute ed appagate da sistemi universitari e apparati statali che, al contrario di quello italiano, valorizzano la ricerca e finanziano il mondo della conoscenza. È necessario ricordare come il 2008 e il 2010 siano stati gli anni dove i provvedimenti legislativi su scuola, università e ricerca, comprensivi di una riorganizzazione della *governance* e del definanziamento ulteriore di questi settori, hanno aggravato ulteriormente e definitivamente la situazione<sup>2</sup>. L'estero diventa anche spazio per i giovani italiani, laureati e non, per vivere di ‘lavoretti’, cosa che in Italia risulta sempre più difficile.

In questo contesto l'opinione pubblica, tuttavia, ha marginalizzato la possibilità dell'esistenza e della resistenza di una classe operaia, ragionando di un'era postindustriale dove le classi non esistono e l'industria appare un settore

---

<sup>2</sup> Si vedano: Legge 6 agosto 2008 n° 133; Legge 30 Ottobre 2008 n° 169; Legge 9 gennaio 2009 n°1; Legge 30 dicembre 2010 n° 140; DM n°17 22 settembre 2010.

trascurabile. Lo esprime chiaramente Rinaldo Gianola che nel 2010 pubblica un libro inchiesta sullo stato delle fabbriche italiane dal titolo *Diario Operaio. La condizione del lavoro nella crisi italiana*:

Si è fatta strada tra i partiti e anche in alcuni sindacati l'idea di una società post industriale in cui le classi sociali non esistono più (siamo diventati tutti ceti medio...), è stata condivisa un'apparente realtà in cui gli operai sarebbero ormai una trascurabile minoranza, un soggetto quasi invisibile nella società, politicamente irrilevante. E invece no, ci sono ancora: sono circa sette milioni, di cui almeno la metà impegnati nell'industria manifatturiera, perché l'Italia, nonostante tutto, è la seconda potenza industriale europea dopo la Germania.<sup>3</sup>

Per comprendere come questi piani e questi livelli siano strettamente collegati è utile riportare dei passaggi di un appello scritto da esponenti di associazioni, sindacati e movimenti nel 2010 riunitisi sotto la sigla *Uniti contro la crisi*:

La crisi che il mondo sta attraversando è "strutturale", riguarda cioè l'intero sistema capitalistico ed è il prodotto di tante "crisi": da quella dei dispositivi economici che hanno nella finanza il loro epicentro, alla precarizzazione di massa e alla redistribuzione della ricchezza dal lavoro alla rendita e al profitto, quella ecologica, che pone sempre più drammaticamente il problema degli effetti sulla nostra vita della devastazione ambientale irreversibile, alla crisi alimentare per

---

<sup>3</sup> R. GIANOLA, *Diario Operaio. La condizione del lavoro nella crisi italiana*, cit., p.6

tanta parte del pianeta, fino alla crisi energetica e di accesso ai beni comuni come l'acqua.

La crisi attraversa, stravolge tutte le sfere innanzitutto quella della democrazia e della libertà, conseguenza più diretta è una ridefinizione continua dei valori e l'etica che stanno alla base di ogni ipotesi di società in cui prevalgono individualismo ed egoismo. Ma che cosa significa "crisi"? Per noi, se le condizioni che ci hanno portato a questa situazione continuassero ad essere riprodotte, come è sotto gli occhi di tutti, risulta evidente che essa segnala l'impossibilità di pensare ad un mondo più giusto, possibile e vivibile per tutti. Infatti la crisi si muove, acuisce e aumenta i suoi effetti, non è un fenomeno statico, quindi la crisi è sempre il momento delle decisioni.<sup>4</sup>

Negli ultimi dieci anni, inoltre, nuovi settori operai sono cresciuti esponenzialmente: quello dei lavoratori della logistica stipendiati dalla multinazionali dell'*e-commerce* e quello dei cosiddetti *riders*, i fattorini che portano il cibo, anch'essi lavoratori per piattaforme *online* multimilionarie. Questi settori sono esemplificativi perché sono alla base di molte ricerche sociologiche ed economiche degli ultimi anni e, non per ultimo, di contestazioni per l'inesistenza di tutele contrattuali, salariali e di sicurezza e salute.<sup>5</sup>

Mentre la crisi portava in suoi effetti devastanti, nel 2009 usciva uno scritto saggistico che porta la firma del collettivo Wu Ming dal nome *New Italian Epic*.

---

<sup>4</sup> [https://www.globalproject.info/it/in\\_movimento/uniti-contro-la-crisi/5780](https://www.globalproject.info/it/in_movimento/uniti-contro-la-crisi/5780) (24/01/2020).

<sup>5</sup> Per approfondimenti si veda M. FANA, *Non è lavoro, è sfruttamento*, Bari, Laterza, 2017; N. QUONDAMATTEO, *Non per noi ma per tutti. La lotta dei riders e il futuro del mondo del lavoro*, Trieste, Asterios, 2019.

*Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*<sup>6</sup>. In questo testo si analizza la tendenza del primo decennio degli anni Duemila ad abbandonare il postmoderno per creare quella che gli autori definiscono una «nebulosa»:

Nelle lettere italiane sta accadendo qualcosa. Parlo del convergere in un'unica - ancorché vasta- nebulosa narrativa di parecchi scrittori, molti dei quali sono in viaggio almeno dai primi anni Novanta. In genere scrivono romanzi, ma non disdegnano puntate nella saggistica o in altri reami, e a volte producono «oggetti narrativi non-identificati». [...]

Se un'espressione discutibile e discutendo come «New Italian Epic» ha un fine, è quello di produrre una sorta di campo elettrostatico e attirare a sé opere in apparenza difformi, ma che hanno affinità profonde. (NIE, pp.10-11)

Wu Ming 1, in questo caso, individua il 2001 come spartiacque fra il postmoderno e l'arrivo di questa «nuova epica italiana». In quell'anno, infatti, vi furono due importanti e complessi avvenimenti che invertirono in termini sociali e storici la rotta sia internazionale che nazionale: l'attacco alle *Twin Towers* dell'11 settembre e, l'estate subito prima, i fatti relativi al G8 di Genova, per i quali la Corte Europea ha successivamente dichiarato la violazione della convenzione europea dei diritti umani.

L'autore delinea anche le caratteristiche della nuova tendenza letteraria.

---

<sup>6</sup> WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009 [=NIE].

Innanzitutto gli autori della *New Italian Epic* non si pongono problemi rispetto alla contaminazione dei generi, ma anzi si servono di tutto ciò che ritengono «giusto e serio»(NIE, p.23). In questo senso utilizzano anche l'umorismo, ma fuori da una concezione di ironia gelida e distaccata propria del postmoderno: «in queste narrazioni c'è un calore, o comunque una presa di posizione e assunzione di responsabilità» (NIE, p. 23).

Nella *New Italian Epic* vi è inoltre l'elemento dello «sguardo obliquo»(NIE, p.24): cioè una serie di punti di vista differenti, fuori dalle prospettive standardizzate.

Possono essere prospettive di oggetti inanimati, di animali, possono essere focus eccentrici o semplicemente visioni dai margini della Storia.

Con la nuova epica si ricerca un equilibrio fra complessità e popolarità. All'interno di questo principio abita una critica basilare all'industria editoriale che «per sua natura tende ad abbassare e a livellare la proposta»(NIE, p.32), la complessità narrativa non deve tuttavia essere un ostacolo nei confronti della leggibilità.

Per concludere Wu Ming 1 sostiene che buona parte dei libri considerabili all'interno della *New Italian Epic* sono «oggetti narrativi non-identificati» o «UNO» (NIE, pp. 41-44):

*Fiction* o *non-fiction*, prosa e poesia, diario e inchiesta, letteratura e scienza, mitologia e *pochade*. Negli ultimi quindici anni molti autori italiani hanno scritto libri che non possono essere etichettati o incasellati in alcun modo, perché contengono quasi tutto.[...] «contaminazione» è un termine

inadatto a descrivere queste opere. Non è soltanto un'ibridazione «endoletteraria», entro i generi della letteratura, bensì l'utilizzo di *qualunque cosa* possa servire allo scopo. (NIE, p. 42)

Anche Raffaele Donnarumma, nonostante si ponga in maniera critica rispetto alla vaghezza che a parer suo assume la definizione di *New Italian Epic*, giudicando «troppo drastico» il taglio «con il passato più o meno recente», sostiene che «ciò che identifica il panorama nazionale è la rilevanza di libri che propriamente non possiamo definire romanzi»<sup>7</sup>.

In quella che Donnarumma chiama «cultura ipermoderna»<sup>8</sup> egli rileval'affermarsi di nuove tematiche rispetto al postmoderno: uno di questi temi è proprio quello del lavoro.

Due anni prima su «Bollettino '900» Claudia Boscolo trattava proprio la tematica della narrativa sul lavoro aprendo uno spazio di analisi rispetto agli strumenti di discussione e alla transmedialità. L'autrice dava il la alla trattazione ponendo una domanda effettivamente calzante: «Oggi è ancora possibile una narrativa che rappresenti il tema del lavoro, quando il suo protagonista, il precario, ha come carattere distintivo la sua irrepresentabilità?»<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 165.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 201.

<sup>9</sup> C. BOSCOLO, *Narrativa del precariato e transmedialità: il caso di «Scrittori Precari»*, «Bollettino '900», 1-2, 2012, p. 1.

La Boscolo individua le cause della trasformazione della linea narrativa su questo tema nella carenza di tutele sul lavoro. Se la letteratura precedente faceva propria la prospettiva verso il futuro, ora invece si sviluppa verso la ricerca di certezze:

L'avvento della precarietà in letteratura si manifesta su tre livelli: quello degli autori, che narrano di una condizione lavorativa ed esistenziale a loro non estranea; quello dei personaggi, plasmati sull'urgenza narrativa in questione; infine, sul livello della distribuzione del testo, ove si registra una flessibilità in termini di supporto al fine di incontrare le esigenze di tutti i possibili fruitori<sup>10</sup>

Proprio questo ultimo passaggio esprime un concetto fondamentale: di quali strumenti ci si dota nel nuovo millennio per distribuire e far circolare i testi facenti parte di questa nuova fase letteraria?

Ecco che quindi subentra il concetto di transmedialità: «si parla di prodotto transmediale quando un universo di riferimento fa da sfondo a una serie di narrazioni che si svolgono su media diversi, e indirizzate a pubblici diversi»<sup>11</sup>

La Boscolo riporta come caso di studio quello di «Scrittori Precari» che utilizzavano il *blog* per racconti brevi, ma fa anche l'esempio della nascita e sviluppo degli e-book e delle licenze in *Creative Commons*.

Il *blog* è uno strumento che dai primi anni Duemila in poi si è fatto largo ponendosi come sostituto alla carta stampata, ma anche come spazio a sé di

---

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 4.

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

dibattito e discussione. Siti internet come [carmilla.online](http://carmilla.online) e Giap Hanno creato un nuovo modo di analisi e teorizzazione della letteratura per mezzo di due elementi di novità: l'istantaneità e l'informalità.

Basti pensare ai periodici degli anni Sessanta e a come le risposte arrivavano con grande dilatazione temporale; nel *blog* questo non accade: esso è un *continuum* di spunti, idee, riflessioni, risposte e nuove domande. Il *blog* è inoltre uno spazio molto più accessibile e comprensibile e riprende in un certo senso quel concetto di leggibilità considerato un elemento caratterizzante del campo energetico della *New Italian Epic*.

Proprio nei *blog*, e in particolare su Giap, trova spazio il dibattito sul rapporto fra letteratura e lavoro nella narrativa contemporanea. Degna di nota è la conversazione pubblicata nel febbraio del 2013 su Giap, subito dopo l'uscita di *Amianto*<sup>12</sup> di Alberto Prunetti, dal titolo *Classe operaia, anima precaria. Conversazione con Alberto Prunetti, autore di «Amianto»*<sup>13</sup>, a cui parteciparono Wu Ming 1 e Girolamo De Michele, scrittore italiano e già redattore di [carmilla.online](http://carmilla.online).

Questa conversazione parte proprio dall'analisi del ruolo dell'intellettuale all'interno della precarietà diffusa, riprendendo anche gli elementi posti dalla Boscolo. Non si tratta di come si pone l'intellettuale rispetto alla precarietà, ma nella stessa, creando anche una sorta di parallelismo comparativo, su cui poi si

---

<sup>12</sup> A.PRUNETTI, *Amianto, una storia operaia*, Milano, Agenzia X, 2012 (I ed.).  
I riferimenti e citazioni espliciti nel testo fanno invece riferimento alla ristampa presso la casa editrice Alegre del 2015:

A. PRUNETTI, *Amianto, una storia operaia*, Roma, Alegre, 2015 [=AM]

<sup>13</sup> WU MING, *Amianto, una storia operaia*, [https://www.wumingfoundation.com/giap/2013/02/conversazione-con-alberto-prunetti-autore-di-amianto-una-storia-operaia/\(26/01/2020\)](https://www.wumingfoundation.com/giap/2013/02/conversazione-con-alberto-prunetti-autore-di-amianto-una-storia-operaia/(26/01/2020)).

tornerà in maniera più approfondita, rispetto allo *status* dell'intellettuale del boom economico degli anni Cinquanta che invece compie uno studio e una teorizzazione sul lavoro, quindi da un punto di vista di analisi potenzialmente esterno.

Il “precario intellettuale” di oggi non fa solo “lavoro intellettuale”; c'è un continuo rimpasto di “manuale” e “intellettuale”, si rimbalza da un cantiere a una pizzeria a una traduzione o che altro <sup>14</sup>

Vi è una difficoltà infatti, secondo i tre autori, che poi è la stessa difficoltà rappresentata in alcuni loro scritti, di potersi permettere di vivere solo con la cultura. Chiunque ha fatto lavoretti nella vita, ma in questa fase in molti si trovano nelle condizioni di dover accettare il fatto che questo tipo di lavori sono una condizione esistenziale che, potenzialmente, potrebbe non finire mai. Mentre negli anni addietro i lavori stagionali o arrancati venivano svolti in giovinezza, ora tante persone sono costrette a svolgerli per tutta la vita, anche e soprattutto coloro che hanno raggiunto i più alti gradi della formazione universitaria, immaginandosi tutto un altro tipo di futuro.

A questo si aggiunge inoltre, secondo Wu Ming 1, lo stato di «“trasfertisti” nel senso che non si lavora mai “in sede”, perché la “sede” non c'è»<sup>15</sup>; tale stato non è collegabile in alcun modo all'idea delle generazioni precedenti basata sulla libertà di movimento, ma anzi pone le sue fondamenta su un concetto di

---

<sup>14</sup> *Idem.*

<sup>15</sup> *Idem.*

sradicamento involontario, ma obbligato del soggetto che cerca un lavoro e che incontra invece condizioni di sfruttamento senza potersi permettere di scegliere.

Prunetti individua la causa di questa condizione e quindi il nemico da sconfiggere nel Capitale. De Girolamo rimarca questa convinzione, fornendo anche degli elementi analitici circa cosa significhi precarizzazione e su come il Capitale influisca in questo contesto:

il nemico non è la generazione precedente, ma il Capitale: ma, soprattutto, che gli strumenti di cui si serve il Capitale per esercitare il proprio dominio ruotano attorno alla precarizzazione dell'esistenza. [...] la precarizzazione è una condizione esistenziale, ma non per un qualche destino o una qualche fatalità. C'è una precarietà emotiva, relazionale, che si riverbera in una miriade di manifestazioni di insicurezza, di incapacità di stabilità passionale <sup>16</sup>

Wu Ming <sup>1</sup> sostiene, inoltre, come Prunetti sia stato in grado di uscire dalla difficoltà di rappresentatività del lavoro posta dalla Boscolo dimostrando la necessità di storicizzare la precarizzazione, ovvero «mostrando che la precarizzazione ha un divenire e un passato»<sup>17</sup>. Egli quindi pone l'elemento della storicizzazione come strumento per scavalcare il rischio di un antagonismo fra generazioni: è la coscienza di classe che crea un *continuum*

---

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> *Idem.*

storico e che permette di uscire dall'*impasse* sulla possibilità di narrare il proprio stato precario.

Interessante è infine comprendere le necessità che portano lo scrittore precario a scrivere di lavoro o comunque a trattare il tema del lavoro all'interno di oggetti narrativi più compositi. Prunetti lo esprime con chiarezza: se inizialmente lo faceva per vendetta nei confronti di chi detiene il potere, ora lo fa per riscatto. Un riscatto radicato nella sua scrittura e nella sua storia, perché, a parer suo, quello che la precarizzazione esistenziale della sua generazione ha portato è la parziale assenza della ricerca di un riscatto sociale; questa è una responsabilità mancata che vive in prima persona

Qualche anno dopo, nel 2017, Prunetti pubblica sempre su «Giap» una specie di decalogo delle scritture *Working Class* dal nome *Nuove scritture working class: nel nome del pane e delle rose*<sup>18</sup>.

Questo scritto è una breve ma corposa guida alle nuove scritture operaie: si occupa infatti con stile informale e disteso, proprio della scrittura sul *blog*, di compiere distinzioni fra le varie correnti che trattano del lavoro e, allo stesso tempo, di approfondire le tematiche trattate da questa 'nuova letteratura', del rapporto fra scrittore e lettore e soprattutto della figura dell'autore della *working class*.

Partendo proprio da questa ultima questione, egli sottolinea come questa nuova tendenza sia differente dalle altre correnti, prendendo come esempio quella della Letteratura Industriale del boom economico a cui molti lo

---

<sup>18</sup> A. PRUNETTI, *Nuove scritture working class: nel nome del pane e delle rose*, [https://www.wumingfoundation.com/giap/2017/09/nuove-scritture-working-class/\(26/01/2020\)](https://www.wumingfoundation.com/giap/2017/09/nuove-scritture-working-class/(26/01/2020)).

accomunano: la differenza mette le proprie radici nella prospettiva dell'autore, non intesa in termini di punto di vista della narrazione, ma più appropriatamente di provenienza dell'autore.

Sono la narrativa della classe operaia, fatta da operai o da lavoratori subalterni e sfruttati. Della vecchia classe operaia e della nuova classe lavoratrice, precaria e sfruttata. [...]

Fare scrittura *working class* significa soffiare sul fuoco, raccontare il conflitto, alimentarlo con le parole scritte. Storicizzare. Ritrovare fili rossi, brandelli di memorie che legano la vecchia e la nuova classe operaia <sup>19</sup>

La questione della provenienza dell'autore viene ripresa anche in tempi ancor più recenti da Andrea Montefusco<sup>20</sup>, che nell'espone in maniera critica ed analitica la visione di Prunetti, che giudica e inserisce in una categorizzazione *neolavorista*, evidenzia la distinzione fra la letteratura «*della* classe operaia» e quella «*sulla* classe operaia»<sup>21</sup>.

Come già si accennava, questo è l'elemento essenziale e distintivo che comporta un'immediata analisi sulle forme che allontanano la letteratura *working class* del nuovo millennio da quella di stampo novecentesco che vede la sua nascita nella letteratura industriale trattata nel primo capitolo di questa

---

<sup>19</sup> *Idem.*

<sup>20</sup> A. MONTEFUSCO, *Pride or Shame? Paradossi e limiti nell'ipotesi 'working class' di Alberto Prunetti*, in «*Un viaggio realmente avvenuto*» studi in onore di Ricciarda Ricorda, a cura di Alessandro Cinquegrani e Ilaria Crotti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2019, pp. 241-255.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 242.

elaborazione: Prunetti evidenzia come la letteratura dal punto di vista dell'intellettuale abbia fatto per di più emergere «la tristezza, l'alienazione, la sofferenza»<sup>22</sup>; mentre la prospettiva realmente interna mostra che «la vita operaia è fatta di opposti»<sup>23</sup>, essa dunque include sì la tristezza e la tragedia, ma anche l'orgoglio e l'umorismo.

Egli cita la sperimentazione di *Meccanoscritto*<sup>24</sup>- opera che verrà trattata più approfonditamente nei sottocapitoli successivi- per esemplificare cosa dovrebbe fare la scrittura *working class*: mettere «in tensione le storie operaie di ieri e di oggi»<sup>25</sup> e ricostruire «la memoria del conflitto»<sup>26</sup>.

Prunetti pone molta attenzione alla concezione di conflitto: deve essere considerato come un conflitto di classe, di una classe nuova e rinnovata che va ricreata dalle macerie dell'individualizzazione sociale a cui i lavoratori e non oggi sono costretti a causa delle politiche e del sistema produttivo. Spesso oggi il conflitto si costruisce fra singoli individui della stessa estrazione sociale che lo pongono in atto per accaparrarsi un posto di lavoro o i mezzi di sussistenza. Quella che si va a instaurare è dunque 'una guerra fra poveri'. Secondo l'autore la letteratura deve, dunque, dare gli strumenti per uscire da questa concezione e creare una coscienza di classe, una solidarietà attiva e comunitaria volta ad individuare e combattere il nemico.

---

<sup>22</sup> A. PRUNETTI, *Nuove scritture working class: nel nome del pane e delle rose*, cit.

<sup>23</sup> *Idem*.

<sup>24</sup> COLLETTIVO METALMENTE, WU MING 2, I. BRENTARI, *Meccanoscritto*, Roma, Alegre, 2017. [=MEC]

<sup>25</sup> *Idem*.

<sup>26</sup> *Idem*.

La nuova letteratura *working class* si interseca inoltre con ulteriori questioni sociali, fra cui quella di genere e quella ambientale.

Nei testi contemporanei emerge infatti una novità nell'ambito letterario: la *working class* vede oggi la presenza riconosciuta di personaggi femminili, elemento che precedentemente emergeva solo marginalmente, e in particolare la letteratura della classe operaia vede la ribalta anche di scrittrici donne.

Ne sono esempi Simona Baldanzi che già nel 2006 pubblicò *Figlia di una vestaglia blu*<sup>27</sup>, edito per una seconda volta presso Alegre nel 2019, ma anche le operaie che si sono rese parte attiva all'interno del Collettivo MetalMente.

L'altro elemento che Prunetti ben evidenzia è per l'appunto la 'questione' ecologica. All'interno di una fase politica in cui si tende strumentalmente a scindere il diritto al lavoro e il diritto all'ambiente salutare creando un *aut aut* imprescindibile, la letteratura *working class* tenta di collegare e mettere a sistema per mezzo dello *storytelling* «questioni ambientali e questioni di classe»<sup>28</sup>.

Prunetti, infine, prendendo come esempio le sue volontà nei riguardi del processo di scrittura di *Amianto* spiega chi sia il destinatario della sua opere e di conseguenza chi dovrebbero essere i destinatari della letteratura *working class*:

A dire il vero, non scrivevo solo per la vecchia classe operaia, ma anche per la nuova: un *working poor*, un precario dell'editoria con laurea, di estrazione sociale proletaria, o un

---

<sup>27</sup> S. BALDANZI, *Figlia di una vestaglia blu*, Roma, Fazi, 2006.

<sup>28</sup> A. PRUNETTI, *Nuove scritture working class: nel nome del pane e delle rose*, cit..

figlio della classe media proletarizzata, costretto a fare un minijob per integrare le magre rendite di un lavoro da impiegato, è comunque parte della nuova *working class*. E confidavo che in quella pagina si ritrovasse e si riconoscesse anche lui. O lei. <sup>29</sup>

In questo contesto si inserisce una critica strutturale alle politiche editoriali odierne che prediligono una sorta di letteratura basata su 'false speranze' e creazione di aspettativa, ma soprattutto promuovono una letteratura lontana dalle classi subalterne, senza un vero scopo sociale, che allontana queste ultime dal leggere e comprare libri.

## **II.2. La letteratura *working class* del nuovo millennio: esempi di sperimentazione**

Sono molte le sperimentazioni e le opere legate al contesto teorico preso in esame nel sottocapitolo precedente; negli ultimi anni si è sempre più sviluppata la tendenza legata alla narrazione del lavoro e della precarietà.

Nella complessità ed eterogeneità di queste opere si procederà ora con l'analisi di alcuni scritti: *Meccanoscritto* del Collettivo MetalMente, Wu Ming 2 e Ivan Brentari; *Amianto* e *108 metri*<sup>30</sup> di Alberto Prunetti; *Ruggine, meccanica e*

---

<sup>29</sup> *Idem.*

<sup>30</sup> A. PRUNETTI, *108 metri, the new working class hero*, Bari, Laterza, 2019 [=108]

*libertà*<sup>31</sup> di Valerio Monteventi. L'ordine delle opere prese in analisi non segue il criterio cronologico, si è, infatti, provato a dar loro una *consecutio* tematica e strutturale funzionale all'analisi critica.

La prima, come si vedrà, è il risultato di una sperimentazione narrativa che lega le lotte operaie degli anni sessanta alle testimonianze tradotte in racconti del 2015.

Le opere di Prunetti fanno parte di una trilogia ancora non conclusasi e si basano sul concetto di unione fra generazioni operaie e precarie.

L'ultima è invece la prima opera pubblicata all'interno della nuova collana *Working Class* delle edizioni Alegre, narra in prima persona, con elementi di invenzione, ma un fondo di verità, le esperienze di fabbrica scandite dagli anni ottanta al Nuovo Millennio e intersecatesi con la vita militante del protagonista.

Essendo appunto opere molto diversificate nella loro struttura la metodologia di analisi proverà a seguire quella del primo capitolo, ma con elementi distintivi caso per caso. Tali opere sono inoltre scritte e pubblicate negli ultimi otto anni: questo dato implica la quasi totale assenza di bibliografia secondaria. Si utilizzeranno dunque, per la maggior parte, recensioni ed articoli di giornale legati alle opere e si applicherà un'analisi di critica testuale.

## **II.2.1. *Meccanoscritto*: un ponte storico di scrittura collettiva**

---

<sup>31</sup> V. MONTEVENTI, *Ruggine, meccanica e libertà*, Roma, Alegre, 2018 [=RML]

È il 2012 quando Ivan Brentari, storico e scrittore, scopre nell'Archivio del lavoro di Sesto San Giovanni un serie di racconti scritti da operai nel 1963: essi fanno parte di un concorso letterario indetto dalla Fiom<sup>32</sup> che aveva l'obiettivo di trattare, attraverso racconti individuali, le lotte operaie dei metalmeccanici milanesi iniziate nel 1960. La giuria del concorso era composta da Luciano Bianciardi, neovincitore del Premio Strega con *La vita agra*<sup>33</sup>, Umberto Eco, Franco Fortini e Giovanni Arpino.

Brentari dunque decide di pubblicarli cercando sponda in alcuni scrittori italiani a cui chiede di affiancarli con racconti tematici scritti di loro penna.

Si imbatte tuttavia in Wu Ming 2 che, nel rifiutare l'offerta poiché le antologie tematiche «non sono mai lavori significativi, molti autori partecipano scrivendo con la mano sinistra e il risultato non è incisivo»(MEC, p. 9), gli propone invece un laboratorio di scrittura collettiva con gli iscritti alla Fiom.

In un'intervista a Radio Articolo Uno<sup>34</sup> del 15 Maggio 2017, Brentari racconta il processo di costruzione dei racconti. Il laboratorio era formato da circa trenta persone divise in cinque gruppi, a ciascuno di questi gruppi è stato dato un argomento e su questo hanno scritto un racconto. I gruppi si sono poi interscambiati i cinque racconti per proporre modifiche, analisi e suggestioni.

Le fasi storiche che si vanno conoscendo per mezzo dei racconti sono molto differenti fra loro. Nei primi anni sessanta la classe operaia delle fabbriche milanesi fu motore delle prime lotte di rivendicazione per i diritti dei lavoratori; il

---

<sup>32</sup> Federazione Impiegati Operai Metallurgici. Nasce nel 1901 a Livorno è un compartimento della CGIL, di cui fu anche membro fondatore nel 1906.

<sup>33</sup> L. BIANCIARDI, *La vita agra*, cit..

<sup>34</sup> <http://www.radioarticolo1.it/audio/2017/05/15/32064/meccanoscritto-romanzo-metallurgico-e-collettivo-interviene-i-brentari> (29/01/2020)

sindacato in questo senso, nonostante tutti i limiti evidenziati nel primo capitolo, apriva ad una fase offensiva, cioè di attacco diretto, e di crescita. Nel 2015 invece il mondo del lavoro subisce sempre più attacchi in termini di diritti e precarizzazione, e il sindacato si pone in posizione difensiva data anche l'ennesima sconfitta inflittagli dall'approvazione del "Jobs Act"<sup>35</sup>.

*Meccanoscritto*, definito da Brentari «romanzo storico ipercollettivo»<sup>36</sup>, ha ben poco a che vedere con la forma di romanzo tradizionale, anzi può ben essere inserito in quell'idea di 'oggetto narrativo non identificato' facente parte della teoria della 'New Italian Epic'.

La composizione dell'opera è molto interessante: le storie vecchie e quelle nuove si intrecciano fra di loro e vengono allo stesso tempo intramezzate da quelle che vengono definite 'infrastorie'. Queste ultime sono incroci di storie, dialoghi, interviste, articoli di giornale, comunicati stampa, testi di volantini ed appelli che in parte contestualizzano le storie e in parte aprono spazio a nuovi argomenti, contesti, riflessioni.

Allo stesso tempo non si può nemmeno definire *Meccanoscritto* come una mera 'raccolta di testi'. Esso ha un suo sviluppo ed è costruito con un «lavoro di stratificazione»<sup>37</sup> che lo porta ad avere un'autonomia testuale e di senso, non è una sommatoria ma un *unicum* derivante da tanti piccoli pezzi che, presi singolarmente, mantengono un'identità, che risulta però solo parziale.

---

<sup>35</sup> Si veda: G. ALLEGRI, G. BRONZINI, *Libertà e lavoro dopo il Jobs Act. Per un garantismo sociale oltre la subordinazione*, Roma, DeriveApprodi, 2015; M. FANA, *Non è lavoro, è sfruttamento*, cit..

<sup>36</sup> <http://www.radioarticolo1.it/audio/2017/05/15/32064/meccanoscritto-romanzo-metallurgico-e-collettivo-interviene-i-brentari> (29/01/2020)

<sup>37</sup> *Idem*.

Posta la necessaria analisi riguardo alla forma inedita di questo testo si andrà ora ad analizzare le singole storie scritte nel 2015: esse, anche se brevi e non sempre facenti parte di un piano di complessità in termini analitici e letterari, possono servire da base e spunto per comprendere la caratterizzazione della nuova scrittura operaia nelle sue molteplici forme.

Il primo racconto, intitolato *Mondi diversi* (MEC, pp. 65-80), parte proprio da quella generazione figlia del G8 di Genova, che come si ricordava viene considerato dai teorizzatori della *New Italian Epic* come uno degli accadimenti che hanno portato alla creazione di questa tendenza.

Anna e Marco sono giovani lavoratori che hanno deciso di partecipare alla manifestazione del Genoa Social Forum<sup>38</sup> indetta per il giorno seguente alla morte di Carlo Giuliani, cioè il 21 luglio del 2001, e seguita, la sera stessa, da quelli che sono comunemente conosciuti come 'i fatti della Diaz'<sup>39</sup>. I due ragazzi messi alle strette dalle azioni delle forze dell'ordine ed estremamente turbati dalla violenza delle stesse, fuggono in moto fino a raggiungere il casolare della nonna Adele, luogo di salvezza e sollievo.

La narrazione si sposta poi al 2014; i due hanno un figlio e vivono le loro esperienze lavorative: lei operaia metalmeccanica, lui impiegato nel settore industriale. Una vita apparentemente normale e serena, fino a quando le diverse visioni, date soprattutto dalle differenze sociali fra i due, non si palesano. Nella fabbrica di Anna parte una «procedura di licenziamento

---

<sup>38</sup> Il Genoa Social Forum fu uno spazio politico aggregativo fra movimenti e associazioni nazionali ed internazionali no-global, che si costituì con il fine di organizzare le giornate di contestazione sociale al G8 di Genova del 2001.

<sup>39</sup> Per un approfondimento si veda: P. IGLESIAS TURRION, *Disobbedienti. Dal Chiapas a Madrid*, Milano, Bompiani, 2015.

collettivo» (MEC, p.68) che porta lavoratrici e lavoratori a scioperare con un presidio ad oltranza. Marco è restio nei confronti della lotta della moglie, arresosi alle storture della società: «Ma lascia perdere [...] tanto l'azienda ha già deciso, altro che sciopero.» (MEC, p.71).

Degno di nota è il confronto fra Anna e il padre: non solo lei fa parte della *working class*, ma è figlia della stessa. Il breve dialogo rende sostanziale la questione riguardante l'estrazione sociale; il padre infatti, ex RSU dei metalmeccanici e militante delle storiche lotte operaie, dopo aver chiesto alla figlia la reazione del marito in merito al licenziamento, esclama: «è un impiegato, ma *ghe vori ben instess*.» (MEC, p. 71). Questa singola frase racconta molto più di quello che si potrebbe leggerci e riprende gran parte dell'analisi già espressa: se non sei operaio, se non sei figlio della classe operaia, se non accetti e vivi il concetto stesso di classe operaia potrai comprendere e condividere ben poco delle lotte, dei conflitti e delle sofferenze che la *working class* vive e subisce.

Dopo alcune vittorie sindacali Anna riprende il lavoro e lì incorre in un incidente; nel frattempo Marco siede a tavoli di contrattazione sindacale, ma dalla parte del padrone.

Egli inizia a riflettere riguardo a come sia cambiato con il passare del tempo e degli anni: è quasi come se non si riconoscesse più.

Infine Anna e Marco decidono di lasciarsi dietro lo stile di vita che avevano costruito e che li aveva fatti allontanare per ritrovarsi e ritrovare il senso di vivere: lo fanno tornando nel casolare lasciato loro in eredità da nonna Adele. È proprio lì che, dopo tredici anni di silenzio, Marco racconta ad Anna cosa gli

fosse successo quando si persero durante quel 21 luglio del 2001 e in quel momento arriva correndo il bambino, che il lettore scopre chiamarsi Carlo.

È la chiusura di un cerchio di simbolismi, di radici perse e riconquistate, di ricordi chiusi in un cassetto che divengono memoria di una generazione.

Il secondo racconto, *La denuncia* (MEC, p.99-112), espone una critica limpida della trattazione delle lotte operaie da parte dei media *mainstream*.

L'arco della narrazione è molto breve: quello di un'intervista.

Gli ex operai di una fabbrica in dismissione sono in presidio permanente davanti alla stessa, si gestiscono turni, interventi e compiti. Anche il quartiere si è attivato portando solidarietà e aiuto, rendendosi parte integrante della protesta. L'attenzione del mondo della comunicazione è pressoché inesistente sino a quando un giorno un vigile non sporge denuncia per essere stato rapito dai dimostranti e rinchiuso nel gabbiotto del custode.

Proprio con il testo della denuncia inizia la narrazione; così un giornalista chiama gli operai per chieder loro un'intervista e questi prontamente lo invitano al presidio.

Sono molte le voci che si interscambiano, raccontano le loro storie: alcuni si erano tenuti ben lontani dal sindacato e dalle lotte in generale fino al momento in cui si sono resi conto che fosse quella l'unica strada percorribile, altri sono RSU da sempre, altri ancora hanno sempre visto nella lotta un elemento di inutilità, ma senza mai recriminarla.

L'intervista è lo strumento narrativo utilizzato per narrare la complessità di un mondo eterogeneo, quello degli operai del nuovo millennio, che tuttavia si unisce in nome della battaglia per i diritti.

Gli operai sono soddisfatti dell'intervista a tal punto da credere che niente verrà raccontato sui giornali rispetto agli eventi riguardanti il vigile, sul quale molto poco si sono concentrati nelle loro riflessioni, anche perché frutto di un fraintendimento chiarito sul momento.

Il giorno successivo si decide di occupare la fabbrica; uno degli operai arriva con il «Corriere del Nord» in mano: «Per essere sul giornale, ci siamo. Ma guardate che *bel titul*: “Tute blu sequestrano un vigile”. *Tanti parol per nient...*» (MEC, p. 112).

*Profumo* (MEC, p. 171-184) fa emergere il bisogno di una coscienza di classe grazie a un connubio fra fantascienza e realtà.

In una fabbrica nel nuovo millennio, messa in ginocchio dalle nuove normative sul lavoro volute dal governo Renzi nel 2014, gli unici disposti a praticare la conflittualità sembrano essere i sindacalisti storici. Il disincanto dalla politica e l'individualismo fanno da padroni sia fra gli operai che fra gli impiegati.

Un giorno però un'esplosione divampa nella fabbrica, una grande nuvola di gas arriva dal condotto di aerazione, dentro questo vengono trovati due libri: *Odio gli Indifferenti* di Antonio Gramsci e una raccolta di discorsi ai braccianti pugliesi di Giuseppe di Vittorio. Nessun danno e nessuna tossicità, ma questo avvenimento, l'ennesimo nell'arco di poco tempo, determina la convocazione di un'assemblea sindacale.

L'assemblea è il momento della rivelazione: la sala è gremita e si susseguono interventi fra i più inimmaginabili.

I sindacalisti sono positivamente destabilizzati dalla situazione e non riescono a rendersi conto dei motivi, fino a quando tornano loro in mente i libri

nel condotto: «Che siano stati quegli scritti [...] a diventare “profumo”, fondendosi con la fuoriuscita di essenze speziate, per poi distribuirsi sotto forma di vapori di coscienza?» (MEC, p.179).

Il giorno dopo la fabbrica ha tutto un altro aspetto: c'è convivialità e condivisione, rispetto fra colleghi e non nei confronti dei dirigenti.

Con naturalezza si dichiara 'Assemblea Permanente' e i padroni davanti a questo livello di collettività non possono far altro che rimanere chiusi nei loro uffici.

La notte, al buio e senza luna, una luce avvolge i lavoratori:

«È stato il gas», dice Giovanni. «Il gas e quei due libri nel condotto di areazione. Se li sono sorbiti tutti d'un colpo, bam, come un bicchierino di grappa che ti dà alla testa. Anzi, no: come un fulmine che incendia un albero. Ma se vogliamo conservare il fuoco, dobbiamo prendercene cura, proteggerlo dalla pioggia, raccogliere legna secca e alimentarlo. E poi se dovesse spegnersi be'», Giovanni tira fuori dalla tasca una fialetta tappata, «i libri buoni ce li abbiamo, e quanto al gas...» (MEC, p. 183)

*Sfumature di tempo* (MEC, pp. 195-213) è il penultimo racconto e parte proprio dalla concezione diversa del tempo fra chi si sente parte di una collettività attiva e chi invece affronta il percorso di vita e di lavoro in termini individuali.

I personaggi Marco e Marta sono colleghi, lui impiegato, lei sindacalista. Ogni giorno prendono lo stesso treno per raggiungere la fabbrica. Un giorno il treno è in ritardo e Marco è veramente turbato perché rischia di arrivare tardi ad una riunione in cui deve finalmente sottoporre ai suoi capi il progetto a cui

sta lavorando da tempo. Marta invece è pronta per lo sciopero generale dei metalmeccanici, si sta inoltre paventando la possibilità di una delocalizzazione in Albania. I minuti scorrono e il treno è sempre più in ritardo fino a quando Marco non riceve una mail: il dirigente non può andare in riunione, deve riparare la barca.

Marco dunque, in preda alla rabbia e alla rassegnazione, decide di raggiungere il centro città insieme a Marta per svolgere delle commissioni e lì ha il primo vero approccio con la collettività che fino a quel momento aveva sempre evitato. Lì finalmente dà sfogo ai suoi pensieri:

Lui, il tempo, lo aveva sempre visto come misura del movimento, e quindi, per estensione, misura del lavoro. Non si era mai soffermato a pensare che c'è chi quel tempo lo sente *consumarsi* nel lavoro, e quindi ne rivendica uno diverso, di riposo e di vita. (MEC, p. 209)

Giorni dopo la delocalizzazione è quasi sicura. Marco ha ripreso in mano il progetto che non aveva mai potuto presentare, formulando una proposta per evitare la chiusura della fabbrica e il licenziamento degli operai. Riesce a incontrare il dirigente e la proposta funziona. La fabbrica è salva:

Ora, sul treno che lo portava a Milano, al lavoro, Marco si sentiva per la prima volta dopo tanto tempo sereno e tranquillo, in fondo a una sequela di settimane difficili. Finalmente i suoi occhi non erano velati dal tempo, finalmente erano gli stessi occhi di Marta che gli sedeva di fronte. (MEC, p.213)

L'ultimo racconto, posto a conclusione dell'opera, è intitolato *Hall* (MEC, 227-248). In una realtà distopica si vive di piena automazione e ogni forma di lavoro è bandita; il compito dell'umanità è quello di ricaricare una sorta di sistema, chiamato appunto 'Hall', per mezzo della propria energia vitale.

Questo sistema è vissuto e visto dai più come una vittoria, come il riconoscimento della liberazione. Il lavoro, infatti, è bandito in ogni sua forma.

Il giovane protagonista annoiato da questa condizione decide, spinto da un incontro casuale, di lavorare illegalmente in un laboratorio durante la notte. Egli, motivato dal ricordo degli attrezzi del nonno che non ha mai più ritrovato, vive 'Hall' come una sorta di prigione: vede i genitori ingrassare sul divano e le strade vuote.

'Hall' fa tutto, crea il cibo, pulisce le strade e le case, progetta, sviluppa, vive al posto delle persone che ormai sono prive di interesse. I pochi che invece vorrebbero costruire progetti o almeno avere occupazioni, anche di piacere, sono costretti a non averne.

Ad un certo punto 'Hall' inizia a funzionare sempre meno, le persone non ne comprendono il motivo, ma ne soffrono. Il protagonista continua a lavorare segretamente e si accorge che in realtà riesce a fornire al sistema la quantità di energia richiesta in tempi sempre minori: più lavori, più la qualità della tua energia vitale è buona, l'importante è che sia un lavoro che piace e non un lavoro che sfrutta.

Vi è dunque una sorte di ribilanciamento nei confronti della valorizzazione del lavoro: vi è il riconoscimento del diritto di lavorare, ma anche di quello di non lavorare.

La felicità delle persone e la ricreazione degli interessi portano 'Hall' a funzionare nel miglior modo possibile per mezzo di un equilibrio sociale, economico ed umano.

I cinque racconti sin qui sintetizzati pongono una serie di elementi di analisi interessanti ai fini di questo studio; purtroppo, come già si anticipava, la bibliografia critica è pressoché inesistente, ma da un'approfondita lettura ed analisi del testo si può evincere come molti dei concetti espressi dalla *New Italian Epic*, dalle conversazioni fra autori e dal decalogo di Prunetti trattati precedentemente siano operanti in questo testo.

Il lettore non possiede gli strumenti per sapere con certezza quali fossero in partenza gli argomenti assegnati ai lavoratori in sede di laboratorio di scrittura, alcuni sono desumibili dai testi e soprattutto dai titoli: l'estrazione sociale delle famiglie di provenienza e la differenza con chi non è cresciuto dentro la classe operaia, il conflitto di genere, la strumentalizzazione da parte dei mass media, la necessità della coscienza di classe, la visione del tempo, il contrasto fra la rivalorizzazione del lavoro e la piena automazione.

Questi temi si intersecano tra loro all'interno dei testi nonostante in ognuno di essi ve ne sia uno prediletto.

Il primo testo, ad esempio, mette a sistema quel pensiero secondo il quale non è importante solo il lavoro che si svolge, ma quali sono le radici familiari,

quella fierezza e orgoglio cui Montefusco<sup>40</sup> fa riferimento nel testo già analizzato. Questa tematica si ripresenta in altre storie: spesso chi è investito del ruolo di sindacalista è già figlio di sindacalisti o comunque di classe operaia. Si va dunque a creare una sorta di divisione fra i già politicizzati e quelli che non lo sono, o almeno non lo sono ancora.

Anche il concetto di tempo ritorna spesso, non solo nel testo ad esso dedicato. È il tempo che porta Anna e Marco a dividersi e a rincontrarsi lì dove il loro tempo, il loro momento di gloria era stato stroncato e si era fermato. È anche la lentezza del tempo passato nella inattività che induce il giovane a lavorare di nascosto in un mondo dove il lavoro è stato bandito.

Il bisogno di coscienza di classe emerge in ogni testo -una coscienza molto vicina alla concezione novecentesca del termine, di vecchio stampo sindacale, quella dei primi anni sessanta, tanto cercata e non più attuale.

La forma sperimentale di questo testo oltre a creare un elemento di novità, apre forti spiragli ai dibattiti sociologici odierni sul lavoro -basti pensare all'ultimo racconto che si misura con l'idea, in modo iperbolico, della piena automazione, argomento di discussione molto in voga ai giorni nostri.

È altresì vero che il testo presenta dei limiti in termini teorici perché, nonostante offra molti spunti, crea una prospettiva maggioritaria, quella di un unico sindacato, la FIOM. Certo è che questo non può essere un elemento di recriminazione, anzi non vi sono altri esempi o sperimentazioni di tale importanza; tuttavia è necessario tenere bene a mente che, nella maggior parte

---

<sup>40</sup> A. MONTEFUSCO, *Pride or Shame? Paradossi e limiti nell'ipotesi 'working class'* di Alberto Prunetti, cit..

dei racconti analizzati, la creazione di quel conflitto di cui Prunetti parla nel suo decalogo passa attraverso la sindacalizzazione.

## **Il.2.2. «Ci raccontiamo da soli per non farci raccontare dagli altri»<sup>41</sup>: *Amianto e 108 metri***

Alberto Prunetti, già citato nelle pagine precedenti, è uno scrittore italiano che prima di riuscire a fare della sua passione e dei suoi studi un lavoro, ha, come molti della sua generazione, dovuto accontentarsi di piccole occupazioni precarie rischiando che esse divenissero la sua occupazione centrale per tutta la vita. Prunetti nasce a Piombino nel 1973 da una famiglia di origine operaia, il padre Renato, protagonista di *Amianto*, è un saldatore-tubista qualificato che all'occorrenza si trasferisce da un'industria all'altra, dal nord al sud del Paese.

Alberto frequenta per tutta la sua giovinezza gli ambienti proletari di Follonica, paese sul mare nella provincia nord di Grosseto. Dopo gli studi liceali, si laurea a Siena e da lì parte alla ricerca di fortuna all'estero.

I due libri che si andranno ad analizzare sono opere autobiografiche o parzialmente tali che raccontano la storia sia di Renato che di Alberto e che incrociano molti altri volti e molte altre storie della *working class* della costa tirrenica della toscana e non solo.

Le due opere rientrano nei canoni della 'New Italian Epic' (NIE), e possono inserirsi in termini di definizione strutturale fra quegli oggetti narrativi non identificati che la caratterizzano. Chiaro è che questa tendenza letteraria ha

---

<sup>41</sup> E. MANERA, *You'll never walk alone. Conversazione con Alberto Prunetti*, <https://www.doppiozero.com/materiali/youll-never-walk-alone-conversazione-con-alberto-prunetti> (3/02/2020)

nasce spontaneamente: l'autore non parte dai canoni standardizzati della 'nuova epica italiana' con l'obiettivo di inserirvi il testo. Lo spiega bene Wu Ming 1 in risposta ad uno dei molteplici commenti su Giap a seguito di una breve recensione di *Amianto*:

Dubito che Prunetti si sia detto: "Adesso scrivo un oggetto narrativo non-identificato"; le esigenze e le urgenze del ricordo e della denuncia lo hanno portato in quella "interzona", dove poteva esprimersi al meglio.<sup>42</sup>

Un altro dei concetti della 'New Italian Epic' che ben si confanno alle opere di Prunetti, come egli stesso sostiene, è quello della cosiddetta 'morte del vecchio':

Diverse opere scritte oggi registrano la nostra condizione di postumi, e la rappresentano in allegoria, un'allegoria profonda. Molti dei libri che ho definito *New Italian Epic* trattano del buco lasciato dalla morte di un 'Vecchio', un fondatore, un leader o demiurgo. A volte proprio questo epiteto è usato come antonomasia: 'il Vecchio' (NIE, p. 45)

Ed è partendo da questa citazione di Wu Ming 1 che l'autore, nel suo 'decalogo' sostiene:

---

<sup>42</sup> <https://www.wumingfoundation.com/giap/2013/01/amianto-una-storia-operaia/>

La morte del vecchio padre operaio porta il giovane a riflettere sulla propria storia, a scrivere terapeuticamente per elaborare il lutto. A gettare ponti tra generazioni e infine a diventare lui stesso padre. Partorendo allegoricamente la nuova *working class* che porterà i geni della vecchia classe operaia ma li ibriderà con la nuova classe lavoratrice transnazionale, migrante e meticcica.

Con orgoglio. <sup>43</sup>

*Amianto* esce per la prima volta nelle librerie nel 2012 e come già si è visto apre le porte al dibattito teorico letterario e non solo -un dibattito anche contrastivo fra le concezioni dell'autore e dei suoi sostenitori ed alcuni critici<sup>44</sup>. Questa opera è dichiaratamente la prima di una trilogia *working class*, che ha visto sino ad oggi la pubblicazione dei suoi primi due volumi.

«Lui è Renato, il protagonista di questa storia che comincia con la colonna sonora degli anni sessanta e finisce con una vittima uccisa lentamente» (AM, p. 14): così Prunetti introduce suo padre. Renato, anche lui figlio della *working class*: il padre non era un operaio di fabbrica, bensì un muratore che aveva come compito quello di costruire una città-fabbrica, Rosignano-Solvay, per mezzo dell'idea e delle finanze del magnate industriale belga Ernest Solvay :

Un uomo che sogna una città attorno alla sua fabbrica, una città di dipendenti, un villaggio operaio all'inglese con case in

---

<sup>43</sup> A. PRUNETTI, *Nuove scritture working class: nel nome del pane e delle rose*, cit..

<sup>44</sup> Si veda i: A. MONTEFUSCO, *Pride or Shame? Paradossi e limiti nell'ipotesi 'working class' di Alberto Prunetti*, cit..

mattoncini marroni tutte uguali, con attività ricreative e giardini, con un teatro e un campo di calcio, affinché i legami di dipendenza tra la grande madre fabbrica e i piccoli nuclei familiari dei lavoratori siano espressi anche dall'urbanistica. (AM, p.18)

Si vede dunque come la quotidianità proletaria fosse insita nella famiglia Prunetti da generazioni. Renato, come già si accennava, inizia con piccoli lavoretti stagionali all'età di quattordici anni, per poi «ritrovarsi a indossare la tuta blu» (AM, p.17) per la prima volta nel 1969 presso la Solvay stessa. Renato scelse in seguito «la strada del nomadismo industriale. Fa il trasfertista. Operaio sradicato e specializzato, sempre in giro, da un cantiere a un altro»(AM, p. 20).

Interessante è analizzare la visione di un Alberto bambino rispetto al lavoro del padre e, più in generale, all'estrazione sociale della famiglia. Alberto, cresce infatti a Follonica, luogo che, come si vedrà anche successivamente, aveva lungamente basato la propria economia sulla fusione del metallo -attività chiusa nei primi anni Sessanta. Egli, dunque, individua i luoghi dell'infanzia nei locali dell'ex-Ilva follonichese, nei grandi piazzali delle fabbriche e nel gioco del calcio.

Il bambino vive come privilegio la sua condizione socio-economica:

I poveracci, per me, per noi, figli dell'officine, erano i figli dei ricchi. Quelli per bene. Quelli che non potevano uscire di casa perché al parco non sapevano giocare a calcio e si facevano pestare e mettere sotto. (AM,23)

I ragazzini si sentono quindi padroni di un paese dove il loro *status* è preponderante, dove essere *working class* sin da bambini non appare elemento di debolezza o subalternità, ma di forza:

Ma tra i sette e i quattordici anni, il controllo egemonico del territorio nella città-fabbrica era nostro. Dei figli di chi stava al Casone o alle acciaierie dell'Ilva, anzi, come si diceva, dell'Italsider. Dei figli dei "napoletani", che poi erano i campani saliti in Toscana a faticare per le imprese edilizie che cavalcavano il boom del mattone e del turismo di massa e vivevano tra Senzuno e Cassarello. E dei figli dei trasfertisti industriali come me. (AM, 24)

Questa condizione di vita, tuttavia, porta Alberto a scontrarsi con la realtà più cruda e netta della vita operaia, quella che lui stesso vivrà sulla sua pelle molti anni dopo, la morte sul lavoro. Bruno, un compagno di classe, ad un certo punto smette di andare a scuola; i bambini si erano salutati il giorno prima come ogni giorno della loro vita, ma sarebbe stata l'ultima volta:

Bruno non tornò a scuola perché il babbo, operaio alle acciaierie, era rimasto ucciso in fabbrica, assassinato dalla mega macchina che vomitava acciaio fuso. [...] Aveva sette anni e per me quel giorno non era morto suo padre. In fabbrica era morto lui. (AM, p.23)

Come logicamente si può presupporre e come emerge dall'opera, Alberto cresce con una concezione di vita lavorista, che non solo si radica in lui sin da bambino, ma che è insita nelle sue radici, nell'approccio vitale della sua famiglia e delle persone intorno a lui. Ciò non ha una denotazione negativa, anzi quella coscienza di classe, che tanto si ricerca attraverso la teoria e la costruzione del testo scritto, nella famiglia Prunetti è così naturale da diventare un elemento connotativo e allo stesso tempo emozionale e viscerale.

Degno di nota è il passo in cui l'autore analizza in maniera quasi saggistica il valore e il significato del cibo per la sua famiglia. Questo rende evidente il livello di consapevolezza che sin da bambini si aveva nelle famiglie proletarie e operaie:

A casa, mangiare era un'ideologia. Non tanto il cibo in sé, quanto piuttosto non sprecare mai niente. E per mangiare quello stalinista di san Paolo insegnava che bisognava lavorare. Lavorare sull'onda di riflusso del boom economico. Lavorare per vivere, col rischio che il lavoro, sfamandoti, ti portasse via la vita. Era la mentalità di queste parti. Gente che non buttava via nulla perché aveva conosciuto la fame vera, la guerra e poi la miniera. Ti raccontavano storie per spaventarti, che poi erano storie vere. (AM, 24)

Inoltre Alberto mostra una visione quasi eroica del padre: gli occhiali da saldatore sono pressoché comparabili alle maschere da supereroi; le mani tanto grandi e la potenza così incredibile da poter smontare e rimontare una

fabbrica da solo; gli insegnamenti su come 'stare al mondo', sull'importanza di lavorare, sulla necessità di non stare 'dalla parte del padrone'.

La narrazione del periodo infantile dell'autore in relazione al padre si svolge a cavallo fra la metà degli anni settanta e i primi anni ottanta. Anni storici per le lotte operaie e per la conquista dei diritti. Dove comunque, soprattutto negli anni Settanta, si evidenzia la forte presenza di movimenti rivoluzionari e radicali, operai e extraparlamentari, che soprattutto negli anni settanta sfociarono nella lotta armata<sup>45</sup>.

Renato è comunque iscritto alla FIOM-Cgil, gode dei diritti conquistati con le lotte degli anni precedenti al suo ingresso nell'industria e nonostante non possieda una visione da movimentismo radicale, sa bene da quale parte stare.

Nel corso dell'opera tuttavia la visione della fabbrica cambia, come allo stesso tempo sono destinate a mutare le modalità occupazionali di Renato. Con il sorgere degli anni novanta la centralità industriale, figlia del boom economico degli anni cinquanta, vede il suo definitivo declino: appalti, delocalizzazioni, poche assunzioni dirette, tante Partite IVA. Lo stesso Renato è costretto al regime fiscale e contrattuale di lavoratore autonomo. Questo fatto legato ai rischi, ora conosciuti, dell'amianto faranno sì che la concezione della fabbrica non sarà per lui più la stessa:

Lo sguardo di Renato è triste. Non si esalta più per le fabbriche. Proprio fissando il cielo greve sopra Piombino, gli viene in mente che non esiste acciaio senza amianto, anche se

---

<sup>45</sup> Per un approfondimento sul tema si veda: N. BALESTRINI, P. MORONI, *L'orda d'oro. 1968-1977: la grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Milano, Feltrinelli, 2015.

questo non te lo racconta nessuno. E adesso non facciamo più la gara, come quando ero piccolo, a chi ha le ciminiere più alte.  
(AM, p. 66)

Nel frattempo Alberto, che al contrario della maggior parte dei bambini con cui è cresciuto, ha intrapreso gli studi liceali è pronto per il grande passo dell'università. Intraprende gli studi universitari anche grazie alla borsa di studio messa a disposizione dalla Tioxide, dove il padre lavora: tre borse di studio in palio, due intere e una parziale; tre richieste, due di figli di dirigenti e una di un figlio di operai. Ovviamente ad Alberto va la somma più bassa, nonostante i voti di maturità fossero gli stessi.

L'università, tuttavia, già negli anni novanta, non è quell'ascensore sociale di cui molti nei decenni precedenti parlavano:

Renato ha un figlio all'università. Ormai è quasi fatta, pensa. Studiare sarà un modo per non finire in un cantiere. [...] dagli anni novanta la società si chiude a riccio, le opportunità si riducono, i ricchi accedono ai posti chiave della società attraverso costosissimi master postuniversitari da fare all'estero. I figli degli operai devono comunque frequentare l'università di fretta, evitando di finire fuori corso, senza partecipare a costosi programmi di scambio con le università europee. La società aperta semplicemente non esiste e i lavori culturali saranno i primi a essere esposti al precariato e al taglio delle garanzie sindacali. "Perché non mi sono messo a fare l'idraulico?" è il mantra che ho ripetuto, interrogando me stesso, tante volte. (AM, p. 65)

È proprio in questo periodo che i sintomi di Renato legati all'esposizione di amianto si aggravano; ed è come se si chiudesse un ciclo, una storia, e come se questa storia divenisse un'occasione per aprirne un'altra, quella di Alberto e del suo futuro precario. Il racconto riguardante la vita di Renato si chiude nella narrazione attraverso la ripresa simbolica di come lo stesso era stato introdotto inizialmente:

Eccolo qui, appunto, il nostro protagonista: Renato, che sta invecchiando molto velocemente. Troppo velocemente. Respira con affanno, ha il fiato corto, troppo corto, e sta diventando lento, anche nei riflessi, quando guida o quando usa il decespugliatore. (AM, p. 74)

Il protagonista del racconto, eroe del figlioletto cresciuto con il gioco del pallone in mezzo alle fabbriche, l'eroe *working class* che viaggiava da nord a sud, che era nato e cresciuto fra le industrie e fra gli ambienti proletari delle stesse, ora stava cedendo, cedendo ad una dura realtà rispetto alla quale l'essere umano è impotente e rispetto alla quale la Giustizia ben poche volte fa il suo corso. Proprio rispetto al ricorso aperto quando Renato era ancora in vita e poi concluso da Alberto dopo la morte del padre, Prunetti inserisce un piano di critica sociale al sistema legislativo e di tutela dei lavoratori:

Giustizia è fatta? No, non è mai fatta. Giustizia è non morire sul lavoro, è non morire né veder morire i propri colleghi. Senza dover morire "a norma di legge". È lavorare senza essere

sfruttati. È non dovere veder riconosciuto solo da morto quello che è un diritto da vivo. (AM, p.95)

*108 metri* viene pubblicato nel 2018, quando Prunetti già godeva di notorietà, in Italia e non solo, grazie al successo di *Amianto*.

Questa opera ha una costruzione e struttura più complessa di quella precedente: essa presenta un impianto autobiografico che però si fonde con elementi di invenzione che richiamano la storia del Regno Unito tatcheriano, l'horror mitologico e le condizioni di molti italiani che si trovano all'estero per svolgere mansioni precarie e sottopagate.

Lo stesso elemento autobiografico, che già in parte il lettore conosce grazie ad *Amianto*, e gli avvenimenti storici risultano condensati in una stratificazione complessa, ma non macchinosa che dona unicità allo stile, alla forma e al contenuto.

L'immagine di Margaret Thatcher, onnipresente nel testo, è un sottofondo di critica al neoliberismo inglese che segue tutto l'arco della narrazione: lo stesso neoliberismo che da molti governi e politici contemporanei è stato preso come esempio per mettere in ginocchio intere generazioni, ivi compresa quella di Prunetti.

La Thatcher viene comparata a due figure dissimili: lo *Chtulu* figura mitologica creata dallo scrittore statunitense Howard Phillips Lovecraft e la pizza margherita.

Proprio quest'ultima immagine, metaforica, rappresenta simbolicamente la condizione dei lavoratori italiani che il protagonista incontra durante il racconto: la pizza non è dedicata alla Regina Margherita, ma alla Thatcher stessa.

Un immaginario folkloristico dell'Italia stretta sotto la morsa di un precariato tanto insostenibile da comportare una migrazione permanente e costante.

Prima di analizzare come questi concetti vengono sviscerati nel testo è necessario aprire una parentesi sul collante narrativo fra le due opere di Prunetti.

Il protagonista, figlio di Renato e Francesca, ormai laureato, Manon soddisfatto del suo percorso di studi, decide di partire per cercare la sua fortuna in Inghilterra. Per questo, grazie a un *flashback*, l'autore racconta i suoi stadi di formazione, resi emblematici dall'appartenenza alla *working class* italiana.

Alberto cresce insieme a ragazzini della sua stessa estrazione sociale, lo fa appassionandosi al calcio, anche perché, come lui stesso sottolinea, in quegli spazi o era bravo nello sport che piaceva a tutti o doveva imparare a difendersi con l'utilizzo della forza. Nonostante sia cresciuto in mezzo a giovani che avevano l'unico obiettivo di formarsi in un istituto tecnico o professionale per poi entrare in fabbrica, egli aveva un'altra predilezione:

lo invece ho pensato che la carta mangiasse la forbice, ho puntato tutto sulle pagine stampate e sull'inchiostro. Un figlio d'operaio lo danno 35 a uno, se esce dal seminato della fabbrica. Ma io testardo, parlato dall'ansia di sapere cosa ci fosse oltre le colonne di Gibilterra del cancello dell'Ilva, sono

andato avanti, un passo alla volta, allontanandomi pian piano dalle acciaierie. Anche perché tutto mi riusciva facile, tra i banchi quasi non riuscivo a sbagliare. (108, p.32)

E soprattutto era cresciuto con un mantra «da grande voglio cambiare il mondo»(108, p.33). Un mondo che sin da bambino aveva visto pieno di ingiustizie, a partire dal padre dell'amico morto in fabbrica. Sapeva che lo avrebbe potuto fare solo affrontando un altro mondo, quello che non era il suo, fatto di parole 'difficili' che non poteva comprendere, ma per cui la professoressa delle medie gli aveva insegnato che «bisogna saper usare parole semplici per dire cose complesse» (108, p. 34)

Degno di nota è dialogo con il padre in merito alla scelta del liceo, consigliato dalle insegnanti e sostenuto dalla madre:

Lui riattacca: «E ricordati che si pole studià, ma l'importante è non tradì le regole».

«Che regole, babbo?».

«Questa cosa dei dieci comandamenti che io e i mi' colleghi s'è sempre rispettato. Non pensà che se ti laurei pói diventà il cane da lecco del padrone, non pensà di poté piscià sui nostri dieci comandamenti e falla liscia».

«E che roba è?» chiedo io.

«So regole che valgono in qualsiasi cantiere, anche se vai a lavorà all'estero oppure se usi il geodolide invece che la saldatrice. Semplici. Dai una mano ai tu' soci. Sciopera. Non leccà il culo al capo. Non fa' il crumiro. Non infieri se ti tocca menà. Non prendertela troppo coi pisani, so' umani anche loro.

Diffida dei quattrini. Se uno studiato ti chiama signore, mettiti col culo al muro. Più una o due massime che ora non mi ricordo. Regole universali, che valgono ovunque sia la classe operaia. In tutto il mondo». (108, pp. 38-39)

Queste 'regole' rappresentano le radici del protagonista, la storia contro cui non andare, la linea da percorrere con la retorica del non scordarsi mai da dove si proviene. Questi comandamenti se li porterà dietro anche nei territori inesplorati del precariato migrante in Inghilterra, quella della *working class* storica, vera, cruda.

Egli lavora prima in un ristorante italiano e gestito da italiani, senza alcun tipo di contratto, poi in un centro commerciale come addetto alle pulizie, come inserviente di una mensa scolastica dove lo fanno vivere sotto le lamine di amianto, lo stesso amianto che oltremare stava uccidendo suo padre, poi ancora come contadino e infine 'facendo l'italiano', in un finto ristorante italiano gestito da turchi.

Le condizioni per un italiano che lavora in un ristorante italiano sono sempre, più o meno, le stesse:

Le paghe stornate di una buona quota per l'alloggio in un lurido dormitorio. Al pezzo sette giorni su sette. Sotto la paga minima britannica. Senza day-off. Senza holiday pay. Senza National Insurance Number. Senza straordinari. [...] Cervelli in fuga che impastavano acqua e farina come se non ci fosse un domani. (108, p. 59)

Il Regno Unito, tuttavia, non è solo questo: è fare sgarbi al padrone, è sbronze nei pub notturni, è conoscere persone vere con cui condividere la fatica del lavoro e il divertimento estremo, anche se passeggero.

Il protagonista si rende conto che non c'è niente di diverso dalle sue radici, dalla sua storia, da quella classe operaia in cui era cresciuto. Lo capisce parlando con il padre di un suo collega che gli ripete gli stessi comandamenti del padre, ma con una lingua diversa. Glielo ricordano i bar dove quando parla di suo padre diventa una eroe:

Al bancone, davanti ad una birra, a volte me la menavo con gli sguatterri. Da dove venivo? Ero nato nella città che produceva le rotaie di 108 metri. 108 metri d'acciaio, mica piatti e padelle: binari lunghi come uno stadio di calcio. [...] E quando dicevo queste cose, che ero figlio di un metalmeccanico che con una mano sola spostava rotaie lunghe quanto uno stadio inglese, i miei soci senza fare la tara a certi racconti operai si frugavano le tasche e mi offrivano da bere. (108, pp. 93-94)

È il momento di tornare e mettere nero su bianco la sua storia, con tutto l'amore per la classe operaia di cui si sentiva parte, con tutta la rabbia di sentirsi sfruttato e subalterno da e a chi decide le sorti del mondo.

Una volta in Toscana vede l'altoforno di Piombino spento e il padre morente, ma è consapevole di non essere solo, di poter creare con le sue parole uno strumento funzionale a quel conflitto di classe, ora, più che mai, necessario e sa dentro di sé che non camminerà mai da solo.

Le due opere di Prunetti possono essere definite fra loro complementari. Posti gli elementi di differenziazione, in particolare il fatto che la prima ha un impianto molto più realistico della seconda che invece utilizza tecniche di *fiction* per evidenziare la realtà, esse elaborano l'immaginario esteso di generazioni che si susseguono nel nome della subalternità e del senso di appartenenza. Esse restituiscono l'orgoglio originario ad una classe dimenticata mentre, con naturalezza e forza, pongono gli interrogativi del presente: morti sul lavoro, svalorizzazione degli studi, differenze sociali, precarietà generazionale ma soprattutto esistenziale, questione ecologica ed ambientale.

Il rapporto con il lettore è diretto, di immedesimazione, proprio grazie a quel principio di leggibilità. I testi di Prunetti non sono mere storie da leggere, ma strumenti volti alla pratica dell'obiettivo: quelli della creazione di conflitto che parte dal dato empirico delle storie personali.

Nei due libri è presente l'*humour* vero, viscerale, operaio, da bar di paese dove non si bevono calici di vino ma 'gotti', dove il ponce alla livornese è uno stile di vita, dove si vive di purezza senza sovrastrutture.

Da porre in evidenza è, inoltre, l'elemento dialettale che Prunetti riporta nelle conversazioni dirette, che sia il vernacolo livornese o che sia lo *spanenglish* del collega nel Regno Unito: elemento questo che rimanda ad un ulteriore dato di realismo insisto nelle opere.

Infine, il rapporto con l'ambiente è un tutt'uno, quell'ambiente che uccide, ma che ricorda ai protagonisti ciò che sono: gli altiforni, le fabbriche, attive e dismesse e poi il mare, la salsedine che si mischia alle polveri sottili.

La prospettiva interna alla fabbrica, ma soprattutto interna alla classe operaia, rivela un mondo versatile e multiforme, radicato, verace e lo fa in una fase storica in cui il senso di appartenenza sembra sovrastato, a causa della narrazione 'dominante', dalla flessibilità e le *soft skills*.

### **II.2.3. La collana *Working Class***

È il 2018 quando la casa editrice cooperativa Alegre, fondata nel 2003 da Salvatore Cannavò, Cecchino Antonini e Giulio Calella sull'ondata dei movimenti sociali che negli anni precedenti avevano travolto il Paese, inaugura la nuova collana narrativa 'Working Class' e nomina come direttore della stessa Alberto Prunetti.

La collana nasce con un manifesto di intenti che riprende la base teorica già affrontata. Essa sancisce in modo formale la tendenza di nuova scrittura operaia che sino a quel momento era leggibile solo fra le righe di quei dibattiti pubblicati online e di quei pochi e spesso marginalizzati che vedevano in questa tendenza una nuova corrente, legata non solo alla modalità narrativa, ma anche e soprattutto alla tematica sociale e alla restituzione in termini narrativi di un pezzo della società che troppo spesso era rimasto sottotraccia.

Working class. Perché il termine «classe lavoratrice» ci dice di più della nuova classe di sfruttati che oggi lavorano nella logistica, nei servizi, nella ristorazione, nelle vendite, e non solo

nella metalmeccanica, come le tute blu dell'epoca in cui la classe operaia tentava l'assalto al cielo.<sup>46</sup>

Inizia così il manifesto di intenti della nuova collana dal titolo *Raccontare vite sfruttate senza perdere la tenerezza*. Essa dunque dà spazio all'idea che la classe operaia esista ancora, ma con un'accezione diversa da quella a cui la narrazione 'dominante' è abituata: gli sfruttati sono tutti coloro che oggi vivono la precarietà lavorativa ed esistenziale e che non hanno riconoscimento. Saranno questi soggetti i protagonisti dei nuovi racconti, come lo erano già stati nelle opere di Prunetti o nelle storie del collettivo MetalMente.

Working class, all'inglese, perché è in Inghilterra che è nata la classe operaia. Perché è in lingua inglese che la narrativa working class ha prodotto i suoi frutti migliori, da Alan Sillitoe a Margareth Powell, da Irvine Welsh a Anthony Cartwright.<sup>47</sup>

Essa appunto non ha eguali nella narrativa italiana, si distanzia dalle tendenze passate dell'intellettuale che racconta la sofferenza operaia, da quelle odierne in cui da una parte si vede l'esaltazione del piano individuale e dall'altra si narra in maniera drammatica e pietista le condizioni di un'intera generazione. Dire che essa pone le sue radici nella narrativa inglese significa attribuire uno stile nuovo, inedito: non si narra solo la sofferenza, ma anche la gioia; non solo la vergogna e la paura, ma anche la fierezza e la quotidianità.

---

<sup>46</sup> [https://www.wumingfoundation.com/giap/2018/11/collana-working-class/\(07/02/2020\)](https://www.wumingfoundation.com/giap/2018/11/collana-working-class/(07/02/2020)).

<sup>47</sup> *Idem*.

Working class perché, in anni di riduzione dei salari, sempre più persone hanno smesso di credere alla favola per cui «siamo tutti ceto medio». Ad esempio oggi in Gran Bretagna, secondo un sondaggio, sei persone su dieci si definiscono appartenenti alla classe lavoratrice, perché devono lavorare per vivere e non hanno rendite. Mentre in Italia contro ogni evidenza si continua a dire che gli operai non esistono più, e lo dice anche chi si fa servire dagli operai di Amazon o di Ikea.<sup>48</sup>

Quella che in *108 metri* Prunetti chiama «cetomedizzazione» (108, p.55) è una tendenza, più evidente in Italia che in altri paesi: «basta puzzare di povero, di vecchio, di lavoro. Divertimento, vacanze, shopping. Degustare, depilarsi, dimagrire, deumidificare gli ambienti. Sudare sì, ma solo in palestra.»(108, p.55).

Emerge che uno degli obiettivi primari è proprio quello di sconfiggere il negazionismo imperante sulle nuove classi sfruttate.

Interessante è vedere il livello di scontro diretto, di frattura volontaria con una parte della società senza esclusione di colpa. Si indicano direttamente i responsabili e lo si fa senza paura, senza generalizzazione, senza quella correttezza formale per cui si nomina 'il peccato, ma non il peccatore'.

E proprio nell'intento successivo Prunetti mette nuovamente a sistema il distacco dalla letteratura industriale e da quella contemporanea :

---

<sup>48</sup> *Idem.*

In questa collana vogliamo andare oltre il racconto testimoniale e vittimario. Per cominciare a costruire mondi e immaginari, ripartendo da due concetti: raccontare il conflitto e la solidarietà. Se racconti il lavoro senza la conflittualità, rimane il senso della nostalgia, dei bei vecchi tempi andati, o il racconto dolente della sconfitta. Se racconti il lavoro senza la solidarietà, rimane l'individualismo, la separazione, la solitudine della narrativa del precariato.<sup>49</sup>

Conflitto e solidarietà: la letteratura in questo senso non è mera testimonianza, ma ha un potenziale attivo. Essa non solo è dedita a raccontare esperienze solidali e conflittuali, ma ad attivarle. Lo fa narrando l'intersezionalità delle lotte sociali e facendo comprendere come la marginalizzazione e la discriminazione legate ad ambiti superficialmente differenti siano in realtà unite, interconnesse.

Questo, secondo gli intenti esposti, lo si fa comprendendo un concetto fondamentale, cioè che il mondo si divide ancora e sempre di più fra sfruttatori e sfruttati:

Perché non siamo tutti “sulla stessa barca”. C'è chi sta al timone, chi si gode lo spettacolo del mare, e chi sgobba nella stiva. [...] Per non camminare da soli. *You'll Never Walk Alone*.<sup>50</sup>

La necessità di una nuova coscienza di classe, riformulata rispetto ai canoni novecenteschi emerge più che mai:

---

<sup>49</sup> *Idem*.

<sup>50</sup> *Idem*.

Perché bisogna ricominciare da capo, ricostruire un immaginario. Ripartire dalle nostre vicende, raccontare storie operaie senza perdere la tenerezza. Scrivere storie working class con ogni mezzo necessario, ibridando archivi e racconti, memorie e narrativa, inchieste e romanzi. Realtà e finzione. Senza compiacersi nei toni dolenti della sconfitta. Con le storie working class non ricordiamo solo le sconfitte di ieri, ma prepariamo le vittorie di domani. Rideremo sulle nostre tragedie e sulle loro pacche sulle spalle. Continueremo a spingere le scritture operaie sulla montagna dell'industria editoriale, un passo alla volta, in salita. È un lavoro da titani. È il lavoro di Sisifo. Ma nessuno può farlo meglio di noi.<sup>51</sup>

La letteratura è dunque strumento per il progresso sociale, posizione molto vicina a quel realismo socialista che prendeva le basi dalla critica letteraria di Marx ed Engels per poi sfociare nel diciannovesimo secolo nella critica rivoluzionario-democratica russa.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> *Idem.*

<sup>52</sup> Si veda T. EAGLETON, *Marxism and Literary Criticism*, Berkeley, University of California Press, 1976: «The doctrine of socialist realism naturally claimed descent from Marx and Engels; but its true forbears were more properly the nineteenth-century Russian 'revolutionary democratic' critics, Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov. These men saw literature as social criticism and analysis, and the artist as a social enlightener; literature should disdain elaborate aesthetic techniques and become an instrument of social development. Art reflects social reality, and must portray its typical features. » (p.41)

La prima pubblicazione della collana 'Working Class' vede la luce nel novembre del 2018 a firma di Valerio Monteventi con *Ruggine, meccanica e libertà* (RML).

Monteventi, storico militante dei movimenti bolognesi, lavora per undici anni come operaio alla Ducati Motors, dopo i quali fonda una cooperativa editoriale indipendente. Fa ogni tipo di lavoro, dalla comparsa nei telefilm, al preparatore atletico e al ghost writer, per poi tornare a fare il metallurgico in una cooperativa di carcerati. Carcere che conosce per ben due volte nella vita: la prima, ancora minorenne, per una rissa con dei giovani fascisti; la seconda durante i suoi anni in fabbrica per la falsa accusa di esser stato un membro di Prima Linea, organizzazione di estrema sinistra di stampo comunista che utilizzava la lotta armata come pratica di lotta politica.

L'opera rispecchia le linee guida palesate nel manifesto della nuova collana. È una sorta di romanzo di formazione che parte dal periodo di crescita del protagonista per poi arrivare alla contemporaneità. Nonostante i fondamenti autobiografici, esso mette in campo l'espedito narrativo del dialogo per raccontare parte della storia.

L'arco narrativo può essere diviso in tre sezioni la vita in fabbrica, l'ingresso nel mondo della solidarietà attiva e della disoccupazione e il lavoro in carcere.

Il protagonista entra in fabbrica sin da giovane, appena iscritto all'università. Egli cresciuto con una formazione di sinistra, militante, vi entra proprio per esser parte di quelle lotte che si stavano sviluppando fra gli operai:

In quella mia decisione c'era di sicuro una forte spinta ideologica: finalmente potevo fare parte di quella classe, potevo parlarne con cognizione di causa, ma c'era anche un bisogno concreto di lavoro, per mantenermi gli studi e per poter uscire di casa. (RML, p.13)

Egli si inserisce in quel mondo rendendosi conto che era addirittura più difficile di come veniva descritto, diventa rappresentante autonomo degli operai e prova a rendere propositivo il piano di lavoro interno alla fabbrica, ad esempio creando spazi di relax autogestiti.

Non cerca una rappresentatività partitica, ma punta al conflitto sociale:

Il nostro era un comunismo che non implicava un programma politico da realizzarsi con un partito.

Era semmai una scelta di vita, un azzardo da giocarsi lottando, con ogni mezzo necessario. Sempre e comunque in movimento. (RML, p.33)

Nel 1983 la fabbrica entra in crisi e gli operai finiscono in cassa integrazione. Nel frattempo per girare un documentario, mai reso pubblico, viaggia per l'Europa immergendosi in quelle lotte operaie che avevano gli stessi comuni denominatori, quelle del « lavorare meno, lavorare tutti» (p.49), che nonostante la loro forza «rimasero un sogno» (p.49).

Decide di abbandonare la fabbrica per un nuovo progetto, quello di fondare insieme ai suoi compagni una cooperativa editoriale che riportasse al suo interno quella concezione di lavoro sperato, ricercato e tanto idealizzato:

C'era la voglia di sperimentare una forma di lavoro dove la gestione passasse per scelte collettive e condivise, dove la scala gerarchica fosse sostituita da un coordinamento tra le varie funzioni che ciascuno di noi avrebbe svolto. (RML, p.49-50)

Il progetto tuttavia si deve scontrare con le contraddizioni del presente: i debiti e l'impossibilità di una riuscita reale pongono la parola fine a questa parentesi di vita.

Inizia così il lungo periodo di disoccupazione del protagonista che ritrova la sua essenza per mezzo di spazi di solidarietà e mutuo aiuto attraverso progetti 'catto-comunisti' e in uno di questi incontra uno dei direttori del personale della fabbrica contro cui tanto aveva lottato e con il quale molto si era scontrato durante gli anni da operaio.

Davide, questo è il suo nome, vive all'interno di una sorta di casa di accoglienza per disoccupati senza tetto e con lui il protagonista instaura una duratura amicizia. Il lettore non ha gli strumenti per sapere se questo elemento sia realmente autobiografico o un'invenzione narrativa, ma questo rapporto fornisce allo scrittore la possibilità da una parte di narrare il periodo del carcere e analizzare di nuovo il suo percorso in fabbrica per mezzo del dialogo con l'ex dirigente mentre, dall'altra, di donare al lettore una prospettiva nuova: quella della sovversione dei ruoli.

Il fatto che Davide, prima strumento nelle mani dei padroni, sia ora in una condizione di precarietà ancor più grave di quella del protagonista, sembra

quasi voler dimostrare la volontà di trasmettere una sorta di insegnamento, anche di retorica cristiana: la redenzione e il perdono.

La terza parte del racconto narra invece l'ingresso nella nuova fabbrica, quella dei carcerati, anche qui si intersecano storie di vita, di riscatto, di subalternità e di lavoro. Le due fasi di vita del protagonista, la fabbrica e il carcere, legate invece a ciò che aveva sempre rivendicato, il conflitto e la solidarietà, sono destinati a fondersi in un'esperienza unica:

Era incredibile, per uno come me, trovarmi fianco a fianco a una dozzina di cultori del sapere manuale. In fabbrica da giovane mi ero scazzato con i paladini dell'ideologia del lavoro, ora quasi ci sguazzavo. Forse perché di ideologia lì dentro ne sentivo poca, mentre di arguzia nel saperlo fare, il lavoro, ne avevo incrociata tanta. (RML, p.289)

*Ruggine, meccanica e libertà* affronta per mezzo dell'*autofiction* l'internazionalità ricercata dalla nuova letteratura working class, lo fa in maniera riflessiva con numerosi flashback dimostrativi. Rappresenta ciclicamente una storia che ha lo stesso luogo di inizio e fine, ma il protagonista parte da esso e arriva con una consapevolezza e un trascorso differente: se inizialmente voleva essere forza motrice per un conflitto nascente, ora ha trovato il suo spazio attraverso il concetto e la pratica del mutuo aiuto.

La storicità è rappresentata nell'opera da una sola persona, che vive fasi molto differenti dal punto di vista sociale: l'industrializzazione consolidata, le lotte operaie, la frammentazione del lavoro, l'era della flessibilità e

dell'individualismo. Nell'affrontarle egli si pone sempre in un'ottica di messa al servizio per la costruzione di una società più giusta, per la ricerca di un riscatto dal basso che non implica azioni intermedie: è il proletariato che costruisce rapporti di forza nei confronti delle istituzioni.

L'obiettivo è chiaro e lo si evince in tutto il corso dell'opera: dimostrare che la coesione e la consapevolezza sociale sono gli strumenti atti a creare un futuro più equo.

#### **II.2.4. Per un bilancio parziale**

In questo secondo capitolo, partendo da alcune basi teoriche esposte soprattutto attraverso la pubblicazione nel 2009, da parte dei Wu Ming, della raccolta saggistica *New Italian Epic* (NIE), si è poi andati ad analizzare la tendenza di un buon numero di autori contemporanei nel trattare il tema del lavoro in una chiave inedita, nel panorama della letteratura italiana, che si forma in maniera del tutto spontanea, ma che è comparabile per certi versi alle narrazioni *working class* inglesi.

Soprattutto per mezzo dei dibattiti e delle pubblicazioni online sui *blog* letterari, si sono esaminati i canoni e i concetti chiave di questa nuova letteratura per poi analizzare alcune opere ricche di novità sperimentali.

Per compiere un esame di questi temi è stato necessario formulare una tessitura delle riflessioni storiche, sociologiche e politiche a fondamento delle opere.

Le prospettive delle quattro narrazioni sono volte a far emergere l'elemento della storicità, sebbene con metodi differenti.

In *Meccanoscritto* si vedono racconti contemporanei affiancati a racconti risalenti agli anni sessanta e legati fra loro da strumenti come articoli, comunicati stampa, volantini, testate giornalistiche.

Nei due libri di Prunetti l'elemento intergenerazionale corrisponde a quello familiare: le condizioni di lavoro e di classe si evincono grazie alla correlazione del rapporto padre e figlio, uniti sia attraverso la sfera privata che attraverso la sfera lavorativa.

Nella prima pubblicazione della collana 'Working Class' invece la storicità affiora per mezzo di un'unica vita, quella del protagonista, che vive e affronta dalla fine degli anni settanta ad oggi le fasi storiche e sociali che dalla lotta per i diritti e per l'autodeterminazione pervengono alla disgregazione della società odierna.

Anche le metodologie sono differenti: da una parte vi sono i laboratori di scrittura collettiva, dall'altra delle opere emblematiche rispetto alla definizione di 'oggetto narrativo non identificato', dall'altra ancora un testo assimilabile al concetto di romanzo di formazione che utilizza l'invenzione realistica come espediente letterario funzionale alla narrazione.

Le tematiche che emergono sono molteplici, prima su tutte però è quella legata alle diseguaglianze e a come codeste siano collegate fra loro con l'individuazione di nemici e responsabili comuni: la questione delle morti sul lavoro è strettamente legata alla questione ecologica ed ambientale; i racconti degli operai della FIOM offrono lo spunto per un gran numero di argomenti vicini e già analizzati; il libro di Monteventi fa interagire lo spirito anticapitalista del protagonista con i diritti dei carcerati.

Tutte e quattro le opere dimostrano chiaramente che la concezione di lavoro ha subito, soprattutto negli anni Duemila, cambiamenti radicali provocando frammentazione sociale e personale in nome della flessibilità.

I 'lavoretti' sono diventati normalità: lo si vede soprattutto con *108 metri*, ma anche nel periodo di disoccupazione del protagonista di *Ruggine, meccanica e libertà*. Non vi è un diretto collegamento fra studio, competenze e mansioni. Quelli che dovrebbero esser considerati diritti da pretendere oggi sono solo doni che arrivano incostantemente dalle politiche governative e aziendali.

Le opere mostrano inoltre come l'irrapresentabilità odierna dei lavoratori sia sempre più imperante: non esistono normative, né organizzazioni sindacali in grado di stare al passo con le nuove forme di lavoro, o sfruttamento. Ne sono un esempio i giovani che migrano all'estero per cercare mezzi di sostentamento senza alcuna garanzia o tutela narrati da Prunetti, ne sono un esempio la manodopera in appalto all'interno delle industrie.

L'altra grande dimostrazione, ennesima se sommata ai saggi di sociologia trattati nel primo capitolo, che le opere fanno emergere è che gli operai industriali esistono ancora e sono molti, ma che lavorano in condizioni precarie non solo in termini contrattuali, ma anche e soprattutto in termini di tutele della salute e della sicurezza sul lavoro.

Il fattore di rappresentanza politico-sindacale e di generazione di conflitto emerge in modo differenziato: esso dipende dalla prospettiva di chi scrive.

Gli operai della FIOM riconoscono nella sindacalizzazione l'unico strumento conflittuale.

Per Prunetti la questione si fa più complessa: nonostante il padre fosse rappresentante sindacale, è evidente come la creazione del conflitto debba nascere da una coscienza di classe fra gli sfruttati e solo in questo modo vi sarà la possibilità di trovare soluzione alle ingiustizie.

Nel libro di Monteventi questi elementi acquisiscono una differente prospettiva: il protagonista ha una formazione comunista extraparlamentare, ma la psicologia del personaggio e le conseguenti inclinazioni politiche vanno a modificarsi nelle vicende. Si può però dire che il conflitto e la solidarietà, quelle due parole d'ordine cui ricorre anche Prunetti nella presentazione della collana, siano la base per un'azione politica volta al riscatto sociale.

Ciò che però è impossibile non notare è che questa letteratura, fatta dalla *working class* per la *working class*, si fonda sull'irriverenza, sul realismo, sullo scardinare le convinzioni su cui la politica e quelli che, senza problemi, gli scrittori chiamano 'poteri forti' hanno radicato nelle coscienze di intere generazioni. Lo fanno attraverso la creazione di un nuovo immaginario crudo ed ironico che non si vergogna di avere una connotazione proletaria, anzi ne va fiero.

# Per un bilancio finale

Il lavoro di tesi sopra esposto è basato sull'analisi di due fasi storiche giudicabili dissimili tra loro: quella del cosiddetto 'miracolo italiano', ovvero il boom economico e la conseguente industrializzazione che ha travolto il paese durante gli anni cinquanta e gli anni della grande recessione, cioè quelli conseguenti alla crisi economica, arrivata in Italia nel 2008.

In questi due contesti, come si è visto, si sono aperti spiragli di dibattito teorico letterario proprio riguardanti il rapporto fra letteratura e lavoro.

Per il primo periodo trattato, in realtà, la teorizzazione si è basata per lo più sull'industria, lasciando in secondo piano gli altri settori investiti dal neocapitalismo che hanno comunque, a loro modo, vissuto le conseguenze dell'industrializzazione. I testi di teoria presi in esame sono una selezione scelta fra quelli presenti nei numeri 4 e 5 de «Il menabò di letteratura», un periodico curato da Elio Vittorini ed Italo Calvino, datati 1961 e 1962. Rispetto ai riferimenti storici e storiografici i testi maggiormente consultati e citati sono stati quelli della trilogia sulla storia contemporanea di Italia di Guido Crainz<sup>1</sup>.

Per quanto riguarda invece il post 2008, le fonti teoriche hanno richiesto di essere introdotte da un'analisi degli strumenti che ha preso spazio per mezzo del concetto di trasmedialità e da articoli di divulgazione scientifica, in particolare quello di Claudia Boscolo<sup>2</sup>. Nella complessità del trattare un argomento ipercontemporaneo è stato necessario compiere una scelta rispetto

---

<sup>1</sup> G. CRAINZ, *Storia del Miracolo Italiano*, cit.

<sup>2</sup> C. BOSCOLO, *Narrativa del precariato e transmedialità: il caso di «Scrittori Precari»*, «Bollettino '900», 1-2, 2012, pp.1-15.

ai riferimenti teorici attraverso cui categorizzare e contestualizzare i testi narrativi successivamente trattati. Si è seguito in questo senso la volontà degli autori che autonomamente hanno aderito alla linea di pensiero legata alla *New Italian Epic*. Partendo proprio da essa si è poi esposto due trattazioni pubblicate sul blog Giap, fondato dai Wu Ming, in cui si danno elementi di analisi e linee guida per la nuova letteratura *working class* italiana. Nei riguardi del secondo capitolo e per gli stessi motivi riguardanti l'impianto teorico letterario le fonti storiche, ma soprattutto gli studi sociologici, hanno attinto alla saggistica contemporanea, come quella di Marta Fana e Nicola Quondamatteo rispetto alle condizioni di lavoro precario odierne, ma anche e soprattutto ad articoli, comunicati stampa e appelli pubblicati da movimenti, associazioni e attivisti.

Per quanto riguarda invece i testi di narrativa scritti e pubblicati a cavallo fra gli anni cinquanta e sessanta, come già esposto, si è intrapresa una scelta basata sulle differenti prospettive rispetto al lavoro. Bianciardi con *Il lavoro culturale* e *L'integrazione* tratta del lavoro intellettuale, prima nella provincia e poi nella grande metropoli, messo sotto assedio dal neocapitalismo e dalle tendenze sempre più spiccate di mercificazione e messa a profitto della cultura. Ottieri in *Donnarumma all'assalto* restituisce al lettore la fotografia del sud Italia, dove il boom economico e l'industrializzazione non sono mai veramente arrivate e in cui l'Olivetti, dove svolge il ruolo di selezionatore del personale, è vista come un pozzo d'acqua in mezzo al deserto. Volponi in *Memoriale*, da parte sua, mostra le condizioni della fabbrica del nord dal punto di vista operaio -un punto di vista ipotizzato e non vissuto realmente- mentre inserisce nel suo

personaggio psicosi funzionali volte ad evidenziare le condizioni di vita, lavoro e tutela all'interno della stessa fabbrica.

Ambientati nel bel mezzo della crisi nata alla fine dello scorso decennio sono i testi categorizzati nella tendenza narrativa della 'nuova epica italiana'. Anche questi sono stati selezionati seguendo un principio di differenziazione che questa volta ha coinvolto più la struttura e la modalità di creazione dei testi che la prospettiva, dato che tutti e quattro rappresentano quella scrittura *working class* che non si lascia narrare da altri se non dalla stessa classe lavoratrice e operaia, non più riconosciuta ma idealizzata. *Meccanoscritto* ha la forma di una scrittura collettiva dove gli autori talvolta non sono nemmeno indicati, alcuni sono esplicitati altri non si sa nemmeno chi siano, -dipende dal testo e dalla forma narrativa di ciascun estratto. Questa complessità di fonti, tuttavia, crea un *unicum* con un'indescrivibile portata in grado di fondere insieme cronaca, strumenti rivendicativi e conflittuali, opinioni e *fiction* di ieri e di oggi. *Amianto e 108 metri* di Prunetti costituiscono l'esempio più riuscito della narrativa *working class*: essi si completano restituendo storicità popolare e intersecandosi con tematiche sociali. L'ultimo testo, *Ruggine, meccanica e libertà* di Valerio Monteventi, non può venire analizzato senza essere collegato a quel manifesto di intenti scritto e pubblicato in occasione della fondazione della collana 'Working Class' di Alegre. Quest'ultima sancisce la definitiva connotazione formale di una tendenza che si fa corrente letteraria. Nell'opera di Monteventi sono presenti tre temi legati fra loro indissolubilmente per mezzo della storia di un uomo: il lavoro, il conflitto e la solidarietà.

Nei riguardi degli strumenti analitici di bibliografia secondaria mentre rispetto al primo capitolo vi è un'ampia presenza di elaborazione accademica e dunque molte sono le ricerche utilizzate per strutturare un'analisi concreta e completa dei testi, per le opere del secondo capitolo, come già si è sottolineato, il dibattito critico è pressoché nullo, fatti salvi per alcuni articoli pubblicati sul web. Per questi ultimi testi dunque si è proceduto ad un commento critico volto a un'analisi delle tematiche trattate, della forma, del contenuto e dello scopo del testo, provando poi a mettere i tre commenti a sistema per evidenziarne i punti in comune e, di conseguenza, le tendenze di questa, ormai istituita, nuova corrente narrativa.

Dalla trattazione emerge come queste due fasi storiche e letterarie siano molto differenti fra loro, tuttavia è ancora possibile rintracciare dei punti in comune senza alcuna forzatura.

Quello più evidente è il processo di depoliticizzazione che caratterizza entrambe le fasi: nonostante i punti di vista degli autori e dei protagonisti siano spesso politicizzati, la restituzione che si dà in termini sociali è quella di una classe lavoratrice educata a vivere nell'individualismo, -le cause storiche sono differenti, ma il riscontro è molto simile. La dissonanza è però che mentre sul finire degli anni cinquanta l'allontanamento dalla politica era stato creato a tavolino dai partiti di Governo per una sorta di autotutela, ai giorni nostri vi è un ripudio generalizzato nei confronti della Politica, essa stessa causa della precarietà che molti lavoratori vivono sulla propria pelle.

La letteratura industriale inoltre si consolida in una fase in cui l'industria faceva da padrona, era dunque uno degli elementi centrali all'interno del

dibattito e della riflessione pubblica; la nuova letteratura *working class* invece nasce quasi come una sfida nei confronti di un presente in cui anche solo l'idea di una classe lavoratrice fatica ad emergere.

L'altro elemento da sottolineare, che risulta poi fondamentale, è il rapporto fra scrittore e lettore, fra mittente e destinatario. Rispetto a questo, come molti scrittori contemporanei, primo su tutti Prunetti, hanno evidenziato, la letteratura industriale tratta comunque gli operai dall'esterno, anche immedesimandosi, ma da un punto di vista di studio e di rappresentazione intellettuale: è lo studioso e letterato che si pone come obiettivo quello di rappresentare la classe operaia e si interroga insieme a suoi pari su come riuscire a farlo nel migliore dei modi.

Bianciardi in questo senso è un caso a parte perché nelle due opere prese in analisi tratta il lavoro culturale e dunque vi è una completa sovrapposizione fra autore e protagonista del racconto, ma anche la forma in Bianciardi è insolita rispetto a quella dei suoi contemporanei, vi è una mescolanza armoniosa fra storia narrata ed elementi di saggistica.

La nuova letteratura *working class* italiana ha l'obiettivo di autonarrarsi creando attivazione nel lettore, coscienza di classe, spirito critico. Il destinatario, come l'autore e come le tematiche trattate, è sempre il lavoratore, seguendo quel principio di leggibilità peculiare della 'nuova epica italiana'. Non esiste dunque distacco fra scrittore e lettore e questo emerge anche dall'utilizzo delle espressioni dialettali, dai racconti vivaci e irriverenti di vita quotidiana, dai soggetti narrati.

Proprio su questi ultimi risulta necessario aprire una breve riflessione: la reale appartenenza a questo mondo lavorativo è il discrimine che comporta le differenze che si rendono evidenti attraverso lo studio della psicologia dei personaggi. Nella narrativa industriale non vi è equilibrio psicologico, i soggetti narrati vivono tendenzialmente una progressività negativa in termini emozionali e sentimentali: alienazione, tristezza, depressione, solitudine. Sono queste le parole d'ordine. D'altra parte, nella narrativa *working class* vi è un bilanciamento sentimentale ed emozionale, un equilibrio: l'autonarrazione comporta l'eliminazione di ogni possibile atteggiamento di pietismo e carità. Quest'ultimo viene sostituito dallo *humor* sagace e sfrontato, dall'orgoglio e la fierezza nonostante le difficoltà.

L'individuazione del nemico è un altro tema centrale su cui sussiste comunanza, che sia il neocapitalismo o il capitale, che sia la turboindustrializzazione o la precarietà senza diritti, i responsabili sono sempre e solo la Politica e chi trae profitto sulla pelle degli sfruttati. La soluzione è sempre la stessa, la coscienza di classe: una classe che da un periodo all'altro si è andata a modificare sulla scie delle politiche imposte che la hanno modificata, ma che da ogni libro e racconto risulta esistere ancora e avere un potenziale inestimabile.

In questo senso la politica istituzionale di sinistra emerge come debole e sempre disposta alla mediazione. Questo dato fa risuonare una frase che Mario Tronti mette nero su bianco nel 2009: «Ai capitalisti fa paura la storia

degli operai, non fa paura la politica delle sinistre. La prima l'hanno spedita tra i demoni dell'inferno, la seconda l'hanno accolta nei palazzi di governo»<sup>3</sup>.

L'ultimo elemento che emerge da alcuni scritti è quello del rapporto fra ambiente, paesaggio urbano ed industria. Interessante è vederlo trattato da Bianciardi e Prunetti, provenienti entrambi dalla costa tirrenica sud della Toscana: vi è un legame sentimentale con i luoghi dove i protagonisti vivono, le trasformazioni urbane legate all'industrializzazione e alla deindustrializzazione sono direttamente collegate alle reazioni emozionali dei protagonisti.

Viene da chiedersi dunque: quale ruolo e forza può avere in questo senso la Letteratura? Come si è visto essa non si riduce ad essere mero strumento di testimonianza, ma prova con ogni mezzo a disposizione ad avere un ruolo sociale. Certo non si può sostituire ad altre scienze come la sociologia pura, ma essa ha un punto di forza che le altre scienze non hanno: la testimonianza diretta, il parlare 'alla pancia' del lettore, la possibilità di intercettare lettori di estrazioni sociali differenti. Si potrebbe parlare di uno *storytelling* positivo e propositivo, strumento nelle mani degli ultimi e non dei potenti come spesso accade.

Soprattutto nella contemporaneità questa nuova spinta letteraria, che si è data spontaneamente negli ultimi anni, ha un senso sociale ed umano: dopo nemmeno un mese e mezzo dall'inizio del 2020 sono già 46 le morti sul lavoro certificate in Italia<sup>4</sup>, la disoccupazione giovanile si attesta intorno al 30%<sup>5</sup> e

---

<sup>3</sup> M. TRONTI, *Noi operaisti*, Roma, DeriveApprodi, 2009, p. 101

<sup>4</sup> [http://www.ansa.it/sito/notizie/topnews/2020/02/06/landinigia-46-morti-sul-lavoro-nel-2020\\_d7d327d1-323c-4146-9f88-80ebf1cc50d5.html](http://www.ansa.it/sito/notizie/topnews/2020/02/06/landinigia-46-morti-sul-lavoro-nel-2020_d7d327d1-323c-4146-9f88-80ebf1cc50d5.html) (07/02/2020)

<sup>5</sup> [https://www.repubblica.it/economia/2020/01/30/news/istat\\_occupazione\\_disoccupazione-247134862/](https://www.repubblica.it/economia/2020/01/30/news/istat_occupazione_disoccupazione-247134862/) (07/02/2020)

molte forme di 'nuovo lavoro' oggi non hanno né tutele né riconoscimenti giuridici.

Nonostante la crisi climatica che, secondo i dati dell'IPCC<sup>6</sup>, sarà irreversibile in meno di dieci anni, il Governo italiano e le istituzioni europee e mondiali non sono in grado o non dimostrano la volontà di attuare un piano di riconversione ecologica delle fabbriche e di riconversione del lavoro. Intanto si continua ad inquinare e morire di tumori, dalla Solvay di Alessandria all'Ilva di Taranto, dal nord al sud del Paese.

La Letteratura dunque si fa strumento per attivare le coscienze e reagire al stato presente delle cose.

When you walk through a storm  
Hold your head up high  
And don't be afraid of the dark  
At the end of a storm  
There's a golden sky  
And the sweet silver song of a lark  
Walk on through the wind  
Walk on through the rain  
Though your dreams be tossed and blown  
Walk on, walk on  
With hope in your heart  
And you'll never walk alone  
You'll never walk alone<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> <https://www.ipcc.ch/reports/> (07/02/2020).

<sup>7</sup> *You'll never walk alone* è una canzone composta nel 1945 come colonna sonora per il musical 'Carousel'. Dagli anni Sessanta in poi diviene l'inno popolare delle tifoserie *working class* del Liverpool per poi diventare un simbolo di riscatto da parte della *working class* sportiva inglese.





# **BIBLIOGRAFIA**

# BIBLIOGRAFIA GENERALE

**ALLEGRI GIUSEPPE, BRONZINI GIUSEPPE**, *Libertà e lavoro dopo il Jobs Act. Per un garantismo sociale oltre la subordinazione*, Roma, DeriveApprodi, 2015.

**BAGHETTI CARLO** (a cura di), *Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive*, in «Notos», 4, 2017.

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

**BALESTRINI NANNI, MORONI PRIMO**, *L'orda d'oro. 1968-1977: la grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Milano, SugarCo, 1988.

**BAUMAN ZYGMUND**, *Modernità liquida*, Bari, Laterza, 2002.

**Id.**, *Consumo, dunque sono*, Bari, Laterza, 2008.

**BENJAMIN WALTER**, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1962.

**BOSCOLO CLAUDIA**, *Narrativa del precariato e transmedialità: il caso di «Scrittori Precari»*, «Bollettino '900», 1-2, 2012, pp. 1-15.

**BRAGANTIN GIANLUIGI**, *La questione del potere*, in «Il menabò di letteratura», 5, 1962, pp. 10-18.

**CALVINO ITALO**, *Tre storie di fabbrica*, in «L'unità», 27 Marzo 1954.

**Id.**, *La 'tematica industriale'*, in «Il menabò di letteratura», 5, 1962, pp.18-21.

**Id.**, *L'antitesi operaia*, in «Il menabò di letteratura», 7, 1964.

**ID.**, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980.

**CASADEI ALBERTO, SANTAGATA MARCO**, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Bari, Laterza, 2007.

**CHIRUMBOLO PAOLO**, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013 .

**CRAINZ GUIDO**, *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni fra anni Cinquanta e Sessanta*, Roma, Donzelli, 1996.

**ID.**, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Roma, Donzelli, 2003.

**ID.**, *Il paese reale. Dall'assassinio di Moro all'Italia di oggi*, Roma, Donzelli, 2012.

**DONNARUMMA RAFFAELE**, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014.

**EAGLETON TERRY**, *Marxism and Literary Criticism*, Berkeley, University of California Press, 1976.

**FANA MARTA**, *Non è lavoro, è sfruttamento*, Bari, Laterza, 2017.

**GIANOLA RINALDO**, *Diario Operaio. La condizione del lavoro nella crisi italiana*, Roma, Ediesse, 2010.

**GORZ ANDRÉ**, *Metamorfosi del lavoro. Critica della ragione economica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.

**GRAMSCI ANTONIO**, *Quaderni dal Carcere*, Torino, Einaudi, 1948-1951.

**IGLESIAS TURRION PABLO**, *Disobbedienti. Dal Chiapas a Madrid*, Milano, Bompiani, 2015.

**LOMBARDI CARMELA**, *Lettura e letteratura: quaranta anni di teoria*, Napoli, Liguori, 2004.

**MORI PIERGIORGIO**, *Scrittori nel boom. Il romanzo industriale negli anni del miracolo italiano*, Roma, Edilazio, 2011.

**PASOLINI PIER PAOLO**, *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti, 1975.

**PIRELLA AGOSTINO**, *Comunicazione letteraria e organizzazione industriale*, in «Il menabò di letteratura», 4, 1961, pp. 115-119.

**QUONDAMATTEO NICOLA**, *Non per noi ma per tutti. La lotta dei riders e il futuro del mondo del lavoro*, Trieste, Asterios, 2019.

**REVELLI MARCO**, *Poveri, noi*, Torino, Einaudi, 2010.

**SCALIA GIANNI**, *Dalla natura all'industria*, in «Il menabò di letteratura», 4, 1961, pp. 93-114.

**TRENTIN BRUNO**, *Da Sfruttatori a Produttori*, Bari, De Donato, 1977.

**TRONTI MARIO**, *Operai e capitale*, Torino, Einaudi, 1966.

**Id.**, *Noi operaisti*, Roma, DeriveApprodi, 2009.

**VITTORINI ELIO**, *Industria e letteratura*, in «Il menabò di letteratura», 4, 1961, pp. 13-20.

**Id.**, *Introduzione a «Il menabò di letteratura 5»*, in «Il menabò di letteratura», 5, 1962, pp. 1-4.

**VOLPONI PAOLO**, *Del naturale e dell'artificiale*, Palermo, Genius Loci, 1999.

**WU MING**, *New Italian Epic*, Torino, Einaudi, 2009.

# OPERE DI LUCIANO BIANCIARDI PRESE IN ESAME

*I minatori della Maremma*, in collaborazione con Carlo Cassola, Bari, Laterza, 1956.

*Il lavoro culturale*, Milano, Feltrinelli, 1957.

*L'integrazione*, Milano, Bompiani, 1960.

*La vita agra*, Segrate, Rizzoli, 1962.

## BIBLIOGRAFIA CRITICA SU LUCIANO BIANCIARDI

**CORRIAS PINO**, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano. Nuova edizione*, Milano, Feltrinelli, 2011.

**DAINOTTO ROBERTO**, *Luciano Bianciardi e il lavoro culturale*, in «Italian Studies», 3, 2010, pp. 361-375.

**DANELON FABIO**, *Sulla prima stagione narrativa di Luciano Bianciardi. La storia di una sconfitta: Il lavoro culturale, L'integrazione, La vita agra*, Milano, Università degli studi di Milano, 1988.

**FERRETTI GIAN CARLO**, *Lavoro e non-lavoro nell'esperienza intellettuale di Luciano Bianciardi*, in «Allegoria», 47, 2004, pp. 67-72.

**FISTETTI FRANCESCA**, *Da "Il lavoro culturale" a "La vita agra". L'impossibile autobiografismo di Bianciardi*, in «La nuova ricerca», 20, 2011, pp. 105-12.

# OPERE DI OTTIERO OTTIERI PRESE IN ESAME

*Donnarumma all'assalto*, Milano, Bompiani, 1959.

*Taccuino Industriale*, in «Il menabò di letteratura», 4, 1961, pp. 21-84.

*La linea gotica*, Milano, Bompiani, 1963.

## BIBLIOGRAFIA CRITICA SU OTTIERO OTTIERI

CERETTA OMAR, *L'autobiografia che cura: esperienza e scrittura del dolore in Ottiero Ottieri*, in «Forum Italicum», 2, 2002, pp. 339-359.

IADANZA GIUSEPPE, *L'esperienza meridionalistica di Ottieri*, Roma, Bulzoni, 1976.

LO PRESTI ALESSANDRO, *"Donnarumma all'assalto": quando la ragione partecipa all'assurdo*, in «Esperienze Letterarie», 1, 2011, pp. 109-123.

MONTESANO GIUSEPPE, *Donnarumma Liberato*, in *Donnarumma all'assalto*, Milano, Garzanti, 2004, pp. I-X.

# OPERE DI PAOLO VOLPONI PRESE IN ESAME

*Memoriale*, Milano, Garzanti, 1962.

## BIBLIOGRAFIA CRITICA SU PAOLO VOLPONI

**FERRETTI GIAN CARLO**, *Profilo Biografico*, in «Studi Novecenteschi», 25, 55, 1998, pp.157-162.

**GUIDOTTI ANGELA**, *Lettura di «Memoriale»*, in «Studi Novecenteschi», 25, 55, 1998, pp. 67-94.

**ROCCHI FABIO**, *Il tema del lavoro nell'opera narrativa di Paolo Volponi*, «Allegoria», 52-53, 2006, pp. 83-106.

**SCRIVANO FABRIZIO**, *Individuo e società e territorio nei romanzi di Paolo Volponi. Le soluzioni narrative di "Memoriale" e "La strada per Roma"*, «Esperienze Letterarie», 1, 2000, pp. 127-131.

# **OPERE DI COLLETTIVO METALMENTE, WU MING 2 E IVAN BRENTARI PRESE IN ESAME**

*Meccanoscritto, Roma, Alegre, 2017.*

## **OPERE DI ALBERTO PRUNETTI PRESE IN ESAME**

*Amianto, una storia operaia*, Milano, Agenzia X, 2012.

*108 metri, the new working class hero*, Bari, Laterza, 2019.

## **BIBLIOGRAFIA CRITICA SU ALBERTO PRUNETTI**

**MONTEFUSCO ANDREA**, *Pride or Shame? Paradossi e limiti nell'ipotesi 'working class' di Alberto Prunetti*, in «*Un viaggio realmente avvenuto*» studi in onore di Ricciarda Ricorda, a cura di Alessandro Cinquegrani e Ilaria Crotti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2019, pp. 241-255.

# **OPERE DI VALERIO MONTEVENTI PRESE IN ESAME**

*Ruggine, meccanica e libertà, Roma, Alegre, 2018.*

# SITOGRAFIA

**MANERA ENRICO**, *You'll never walk alone. Conversazione con Alberto Prunetti*, <https://www.doppiozero.com/materiali/youll-never-walk-alone-conversazione-con-alberto-prunetti> (3/02/2020).

**PRUNETTI ALBERTO**, *Nuove scritture working class: nel nome del pane e delle rose*, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2017/09/nuove-scritture-working-class/> (26/01/2020).

**WU MING**, *Amianto, una storia operaia*, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2013/02/conversazione-con-alberto-prunetti-autore-di-amianto-una-storia-operaia/> (26/01/2020).

**Id.**, *Classe operaia, anima precaria. Conversazione con Alberto Prunetti, autore di «Amianto»*, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2013/02/conversazione-con-alberto-prunetti-autore-di-amianto-una-storia-operaia/> (26/01/2020).

[https://www.globalproject.info/it/in\\_movimento/uniti-contro-la-crisi/5780](https://www.globalproject.info/it/in_movimento/uniti-contro-la-crisi/5780) (24/01/2020).

<http://www.radioarticolo1.it/audio/2017/05/15/32064/meccanoscritto-romanzo-metallurgico-e-collettivo-interviene-i-brentari> (29/01/2020).

[http://www.ansa.it/sito/notizie/topnews/2020/02/06/landiniglia-46-morti-sul-lavoro-nel-2020\\_d7d327d1-323c-4146-9f88-80ebf1cc50d5.html](http://www.ansa.it/sito/notizie/topnews/2020/02/06/landiniglia-46-morti-sul-lavoro-nel-2020_d7d327d1-323c-4146-9f88-80ebf1cc50d5.html) (07/02/2020).

[https://www.repubblica.it/economia/2020/01/30/news/istat\\_occupazione\\_disoccupazione-247134862/](https://www.repubblica.it/economia/2020/01/30/news/istat_occupazione_disoccupazione-247134862/) (07/02/2020).

[www.ipcc.ch/reports/](http://www.ipcc.ch/reports/) (07/02/2020).